spex

Sturm und Drag
DRANGSAL VS. PANSY

FB.COM/SOUND.OF.BERLIN

SOUND OF BERLIN

DOCUMENTARY

A JOURNEY THROUGH THE CAPITAL OF ELECTRONIC MUSIC

INTERVIEWS W/

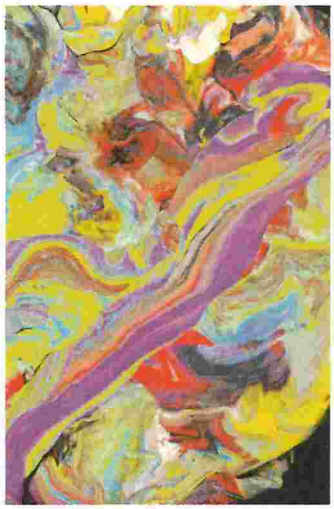
JUAN ATKINS+PAN-POT+MONOLINK+MARC HOULE

DR.MOTTE+DIMITRI HEGEMANN+MATHIAS KADEN

OUT 4TH MAY

On Apple Music

Psst! Ein Geheimnis, liebe Leserinnen und Leser.



Mysterium in Knete

„SPEX lebt von der Qualität und dem Niveau, für das die Zeitschrift steht: für einen extrem hohen inhaltlichen sowie gestalterischen Anspruch, der in der deutschsprachigen Musikpresse einzigartig ist. Die Redaktion sieht es als ihre oberste Priorität, dieses Niveau zu halten, denn davon lebt der Titel."

Diese Zeilen sind nicht für die Öffentlichkeit bestimmt. Sie stammen aus einem „Thesenpapier der Redaktion", das wir vor zweieinhalb Jahren als Bestandsaufnahme und Handlungsanleitung an uns selbst formulierten. Nun teilen wir sie mit Ihnen, denn sie beschreiben nach wie vor den Maßstab, an dem wir uns und unsere Arbeit – in einem, wie Sie wissen, durchaus nicht unproblematischen Marktsegment, in dem SPEX sich außerordentlich gut schlägt – messen lassen wollen. Und genau das können Sie anhand der folgenden 113 Seiten einmal mehr tun: Hier kommt das coole Wissen.

Jennifer Beck unternahm im März einen Selbstversuch an den modernsten Maultaschenausgabeautomaten Deutschlands und traf dabei auf eine der widersprüchlichsten, ergo: wichtigsten Bands des Landes: Die Nerven. Becks Reportage aus der Nerven-Stadt Stuttgart, inklusive ihrer Bewertung schwäbischer Spezialitäten und der Verkostung nichtschwäbischer Leckereien, finden Sie nach dem ikonischen Foto mit den drei Panzerknackern. Annika Reith traf sich derweil zum Schuhvergleich mit Kylie Minogue und entlockte der großen Stilistin des Großraum-Pop bisher Ungehörtes über ihre Nähmaschinenträume und ihre gruseligen modischen Vorlieben. Sonja Eismann machte sich mit einer persönlich abgestimmten Musikauswahl auf zu Janelle Monáe – die diese nur leider nicht hören wollte. Für ein anregendes Gespräch über Prince, *blackness* und die Farbe Grau war die Musikerin und Schauspielerin aber doch zu haben.

DJ Koze nahm wiederum uns ordentlich in den Schwitzkasten. In der Sauna eines Berliner Hotels erzählte der Hamburger DJ und Produzent unserem Spa-Reporter Alexis Waltz erstmals von einer bisher verborgenen Leidenschaft (und Art Director Patrick Klose hatte dank Fotografin Kasia Zacharko endlich die Bademantelbilder im Kasten, auf die er eine kleine Ewigkeit hingearbeitet hatte). Klaus Theweleit schreibt ab Seite 68 über das Jahr 1968, Rock und sexuelle Befreiung, Stella Sommer von Die Heiterkeit traf Courtney Barnett zum Gespräch unter Kolleginnen, und wir arrangierten ein Rendezvous von Max Gruber alias Drangsal mit Parker Tilghman alias Pansy – der „neue Zuchtmeister deutscher Popmusik" (so stand es in SPEX No. 367) Arm in Arm mit der „Königin der Berliner Dragqueens" (so steht es in SPEX No. 380). Den Erfahrungsaustausch der beiden über ihren Kampf gegen Autoritäten und Konventionen können Sie in unserer Titelgeschichte nachlesen.

Falls Sie es noch nicht bemerkt haben sollten, verrate ich ein weiteres Geheimnis: Ich habe ein Faible für Aufzählungen. Ja, es geht noch weiter, es gibt noch mehr: Terre Thaemlitz, Chris Carter & Cosey Fanni Tutti, Electric Indigo, Hyper Sex Rap, *Lady Bird* … Ich hoffe, Sie haben mit diesem Heft genauso viel Freude, wie ich während seiner Produktion. Für mich ist es ein ganz besonderes: Ich verabschiede mich mit dieser Ausgabe von SPEX. Ich bedanke mich bei den wunderbaren Menschen, die ich in den vergangenen sechs Jahren treffen durfte und mit denen ich zusammenarbeiten konnte. In erster Linie bei all unseren Autorinnen und Autoren sowie bei meinen Kolleginnen und Kollegen in der Redaktion. Ohne euch gäbe es SPEX nicht. Und ganz besonders bei Ihnen, liebe Leserinnen und Leser. Es ist kein Geheimnis: Ohne Sie wäre SPEX nichts.

Nur die besten Wünsche
ARNO RAFFEINER

Drangsal vs. Pansy ab Seite 22

EINKLANG

14 — 21
Neues aus Musik, Film und Literatur
Beyoncé, Perel, *Isle Of Dogs*, Beth Ditto, Bodega, Luise Meier, Wished Bone, International Music, Dr. Dre & Jimmy Iovine, Mor Mor

TITEL

22 — 29
Wahlverwandtschaften No. 22
Drangsal vs. Pansy:
„Maskulinität stirbt"
Text COCO BRANDL

MUSIK

30 — 33
Die Nerven
Keine Band & The Gang
Text JENNIFER BECK

36 — 37
Electric Indigo
Aggregatzustand abstrakt
Text SHILLA STRELKA

38 — 41
Courtney Barnett:
„Das ist meine Art von Coolness"
Text STELLA SOMMER

42 — 44
Hyper Sex Rap
Subtilität *my ass*
Text HENGAMEH YAGHOOBIFARAH

46 — 49
DJ Koze
Erlöser ist jeder
Text ALEXIS WALTZ

50 — 55
Chris Carter & Cosey Fanni Tutti:
„Uns interessierten Kindermörder und Amokläufer"
Text MAX DAX

56 — 58
Jon Hopkins
Der im Wald badet
Text KRISTINA KAUFMANN

60 — 61
Auf
Ziemlich Alarm zu zweit
Text TIM CASPAR BOEHME

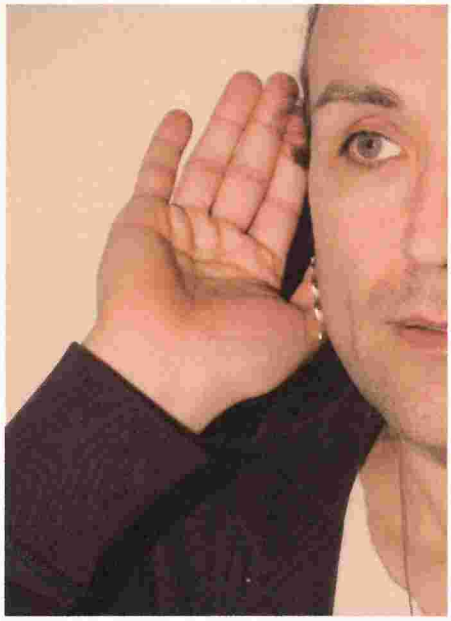
62 — 66
Kein Vorspiel für Janelle Monáe:
„Das Allerwichtigste: zuhören"
Text SONJA EISMANN

KOLUMNEN

45
Selbstkritik
Text FRANK WITZEL

Courtney Barnett ab Seite 38

Titel fotografiert von Stephanie Pfaender



Terre Thaemlitz ab Seite 72

59
Abgrund & Oberfläche
Text DIANA WEIS

67
Fatma Morgana
Text FATMA AYDEMIR

68 — 71
Wie wir leben woll(t)en 1968 vs. 2018
Stimuliert bis zum Unaushaltbaren
Text KLAUS THEWELEIT

KUNST

72 — 77
Terre Thaemlitz
Don't Believe The Hype
Text FIONA MCGOVERN

MODE

78 — 81
Kylie Minogue:
„Beim Performen geht es nicht um Komfort"
Text ANNIKA REITH

FILM

82 — 83
A Beautiful Day
Hammerhandschrift
Text BARBARA SCHWEIZERHOF

84 — 85
Ladybird
Gebenedeit unter den schrägen Vögeln
Text SOFIA GLASL

KRITIKEN

86 — 87
Album der Ausgabe:
Serpentwithfeet *Soil*
Text SHILLA STRELKA

88 — 105
Rezensionen zu:
Parquet Courts, Unknown Mortal Orchestra, Elysia Crampton, Neko Case, Ta-Nehisi Coates, The Voidz, Chvrches, Viv Albertine, Stephen Malkmus & The Jicks u.v.a.

PERSPEKTIVE

106 — 110
Arabische Identität?
Mehr Freiheit, mehr Frust
Text FLORIAN SIEVERS

PRÄSENTATIONEN

112 — 113
Kamasi Washington, Parquet Courts, U.S. Girls, Frankie Cosmos, Melt! Festival u.v.a.

AUSKLANG

114
#wormagain
Text MALTE CARLI

Kylie Minogue ab Seite 78

Klaus Theweleit ist Eisenbahnbeamten- und ostpreußisches Flüchtlingskind, vor allem aber im Besitz einer ungezügelten Intelligenz. Das weiß jeder, der sein 1978 erstmals und nun wieder im Verlag Stroemfeld / Roter Stern publiziertes 1174-Seiten-Büchlein *Männerphantasien* über … Sie wissen schon, kennt – also wirklich jeder. Damals versperrte sein Intellekt ihm den Eintritt in die Freiburger Uni (er hat es natürlich trotzdem reingeschafft), heute macht er Theweleit zu einem der wichtigsten Kulturtheoretiker und -kritiker seiner Generation. In unserer 1968-Jubiläumsrubrik schreibt er über Rock, Sex und Revolte – selbstverständlich nicht ohne Exkurs zu Marshall McLuhan.

Stella Sommer trägt in ihrer Musik eigentlich alles zu Grabe, von Tieren und der Instagram-App Kirakira+ mal abgesehen. Im Gegensatz zu Männern bereichern die ihr „Ich bin echt öde"-Dasein nämlich enorm. Zwischen dem Album *Pop & Tod I + II* mit der Band Die Heiterkeit und einer EP mit SPEX-Titelheld Drangsal als Die Mausis hat sie ein englischsprachiges Folk-Album aufgenommen, das im Sommer erscheinen soll. Jetzt schon draußen: Ihr Interview mit der anderen Meisterin des Lakonischen, Courtney Barnett.

Stephanie Pfaender ist 29, aber noch mehr ist sie seit 29 Jahren Frau. Das zumindest kommunizieren ihre zu gleichen Teilen dokumentarischen und hyperstilisierten Fotografien, in denen sie genau diese in den Mittelpunkt stellt. Pfaender ist zwischen bayerischer Provinz und Paris aufgewachsen, aber die Spice Girls nahm sie überall mit hin. Heute lebt sie in Berlin und will von dort aus die Welt verändern: „Hey Ladies – wir haben Potenzial", schreien sie und ihre SPEX-Titelstrecke, für die Pfaender den Drag-Artist Pansy und den bisexuellen Musiker Drangsal bei der Beerdigung der Maskulinität fotografierte.

Georg Seeßlen
Is This The End? Pop zwischen Befreiung und Unterdrückung
Buch, Edition Tiamat

Über den Tod hinaus #1: Deutschlands sensibelster Kulturseismograf und der weltbeste SPEX-Autor Georg Seeßlen liefert erst einen Abgesang auf den Pop und lässt ihn zwei Absätze später aus Ruinen auferstehen. Das Ende? Darauf können Sie lange warten. Pop ist schließlich „das Klügste und gleichzeitig das Dümmste, was wir haben".

Christina Mohr, Hendrik Otremba, Kristof Schreuf u. a.
Martin Büsser *Für immer in Pop*
Lesung, 28.04., Berlin – Ausland

Über den Tod hinaus #2: Haben wir doch gesagt! Von der Popkultur mal abgesehen sind auch Werk und Wirken des Poptheoretikers, *Testcard*-Gründers und Mannes, der Nirvana und eine Jeans für gleich bedeutsam erklärte, unvergänglich. Im Februar wäre Martin Büsser 50 Jahre alt geworden. Stilles Gedenken? Es war Martin Büsser. Deswegen wird laut gelesen.

Wolfgang Müller
Aus Liebe zur Kunst
Buch, Verbrecher

Über den Tod hinaus #3: Der Kalte Krieg ist kalter Kaffee, aber die Kunstwerke von damals dampfen bis heute. Sie sind nur noch verschiedener geworden. Wolfgang Müller ist Musiker und Autor, er ist aber auch Künstler und Professor für experimentelle Plastik und hat deshalb das Maximum an Blickwinkeln auf Werke, die man nie aus allen Perspektiven betrachten kann.

Zeichnungen von Patrick Klose

RASTER NOTON WHITE CIRCLE

IHR
KUNSTMUSEUM
IN MÜNCHEN

LENBACHHAUS.DE

10. MAI – 8. JULI 2018
LENBACHHAUS

Betr.: SPEX No. 379

Das Neueste ist das Extremste. Ein Wochenende mit der besten SPEX aller Zeiten. Und der besten CD *ever*.

@Martin_Reiss auf Twitter (18.02.2018)

Betr.: *NME* ist tot

Ihr mal früher: „Wir sind der *NME* und haben offensichtlich die Leser von *Melody Maker*". Und ihr habt beide überlebt. Glückwunsch.

@egghat auf Twitter (08.03.2018)

Betr.: Nothing else matters

In Germany we only had SPEX so we could all agree that coolness was an ephemeral chimera; so nothing matters outside of Diskurspop.

@nofop auf Twitter (07.03.2018)

Betr.: Josefine Rieks' *Serverland*

Das alles haben wir doch schon seit Bradbury und vor mehr als 50 Jahren durchgekaut. Und in der Computerebene erinnert mich der Plot an das wunderbare Spiel *Portal*, das ebenfalls mit „Alles kaputt – wo ist denn noch irgendetwas" anfängt.

Thomas R. P. Mielke auf www.spex.de (26.03.2018)

Betr.: David Byrne in SPEX No. 379 (1)

Sorry, bin ganz großer SPEX-Fan, aber leider ein ganz schwaches Interview mit meinem großen Hero Mr. Byrne. Habe auf drei Seiten so viel erfahren wie nach zwei Tweets.

Amir Abdi auf Facebook (18.02.2018)

Betr.: David Byrne in SPEX No. 379 (2)

Der traurige Blick erinnert auch ein klein wenig an den sterbenden Darth Vader aus *Rückkehr der Jedi-Ritter*.

Jan Lauer auf Facebook (20.02.2018)

Betr.: Nils Frahm *All Melody*

Auch wenn in SPEX manchmal der Eindruck entsteht, es gäbe so was wie das unumstößliche Regelwerk des Geschmacks … das ist ja Gott sei Dank nicht so. :-)

Matthias Vorndran auf *www.spex.de* (31.01.2018)

Betr.: Gewalt „Wir sind sicher" (1)

Dagegen können alle anderen mal gepflegt kacken gehen.

Michael Imhof auf Facebook (23.02.2018)

Betr.: Gewalt „Wir sind sicher" (2)

Du meinst also, die setzen Big Black auf den Topf?

Steve Somalia auf Facebook (26.02.2018)

Betr.: Gewalt „Wir sind sicher" (3)

Niemand setzt Big Black auf den Topf außer Big Black.

Martin Martin Martin auf Facebook (27.02.2018)

Betr.: Erdmöbel *Hinweise zum Gebrauch*

Mir fehlt eine Definition von „junggeblieben" sowie eine Begründung, warum Jungbleiben oder Musikmachen für (ewig) Junggebliebene was Positives sein soll / kann.

Moritz Ernstson auf Facebook (21.02.2018)

Betr.: Ought *Room Inside The World*

Man muss sich entscheiden: Zauberei oder Wertigkeit. Zwei Kategorien, die zur Beurteilung von Musik unbedingt taugen.

Moritz Ernstson auf Facebook (14.02.2018)

Betr.: Female Pressure (1)

Is SPEX a reactionary magazine of the status bro in Germany – promoting patriarchy in full pride?

@female_pressure auf Twitter (01.03.2018)

Betr.: Female Pressure (2)

What baffles me the most about your tweet: I was convinced SPEX and Female Pressure were kindred spirits, fighting the same course. Why should we start pissing on each other's work? Don't we have more important issues to fight?

@fanniellatutti auf Twitter (01.03.2018)

Reaktionen bitte per E-Mail an:
leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 380
Mai / Juni 2018

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Art Direction und Gestaltung
Patrick Klose

Redaktion
Jennifer Beck, Niklas Fucks (Praktikum), Daniel Gerhardt (stv. Chefredaktion), Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Rita Argauer, Fatma Aydemir, Tim Caspar Boehme, Coco Brandl, Wenzel Burmeier, Malte Carli, Kristoffer Cornils, Max Dax, Diedrich Diederichsen, Sonja Eismann, Sofia Glasl, Sandra Grether, Ulrich Gutmair, Thomas Hübener, Jan-Niklas Jäger, Pascal Jurt, Kristina Kaufmann, Michael Kienzl, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Tim Lindemann, Sonja Ella Matuszczyk, Fiona McGovern, Christina Mohr, Joachim Ody, Hendrik Otremba, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Drehli Robnik, Stefanie Roenneke, Nadine Schildhauer, Barbara Schweizerhof, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Stella Sommer, Marcus Staiger, Shilla Strelka, Klaus Theweleit, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Daniel Welsch, Frank Witzel, Hengameh Yaghoobifarah

Fotografien
Joachim Baldauf, Simon Emmett, Axel Hoedt c/o Brigitta Horvat, Karoline Kaemling, Sebastian Mayer, William Minke, Stephanie Pfaender, Bernd Preiml, Alena Schmick, Ansgar Sollmann, Andrea Vollmer, Kasia Zacharko

Illustrationen
Jorge Chamorro, Kiichi Inaba, Aaron Kämling

Anzeigendisposition
Marta Storzer, Telefon: 089 307 742 29,
E-Mail: anzeigen@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
Stella Services GmbH, Postfach 102946, 20020 Hamburg,
Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050,
E-Mail: pmedia@stella-services.de

Druck
LSC Communications Europe,
ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
BPV Medien Vertrieb GmbH & Co. KG,
Römerstraße 90, 79618 Rheinfelden

© 2018 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 4 / 2018: 15.05.2018, EVT: 21.06.2018. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2018.

Detroit Berlin: One Circle

Music – Talk – Performance – Installation – Film – Club

HAU

30.5.–2.6. / www.hebbel-am-ufer.de

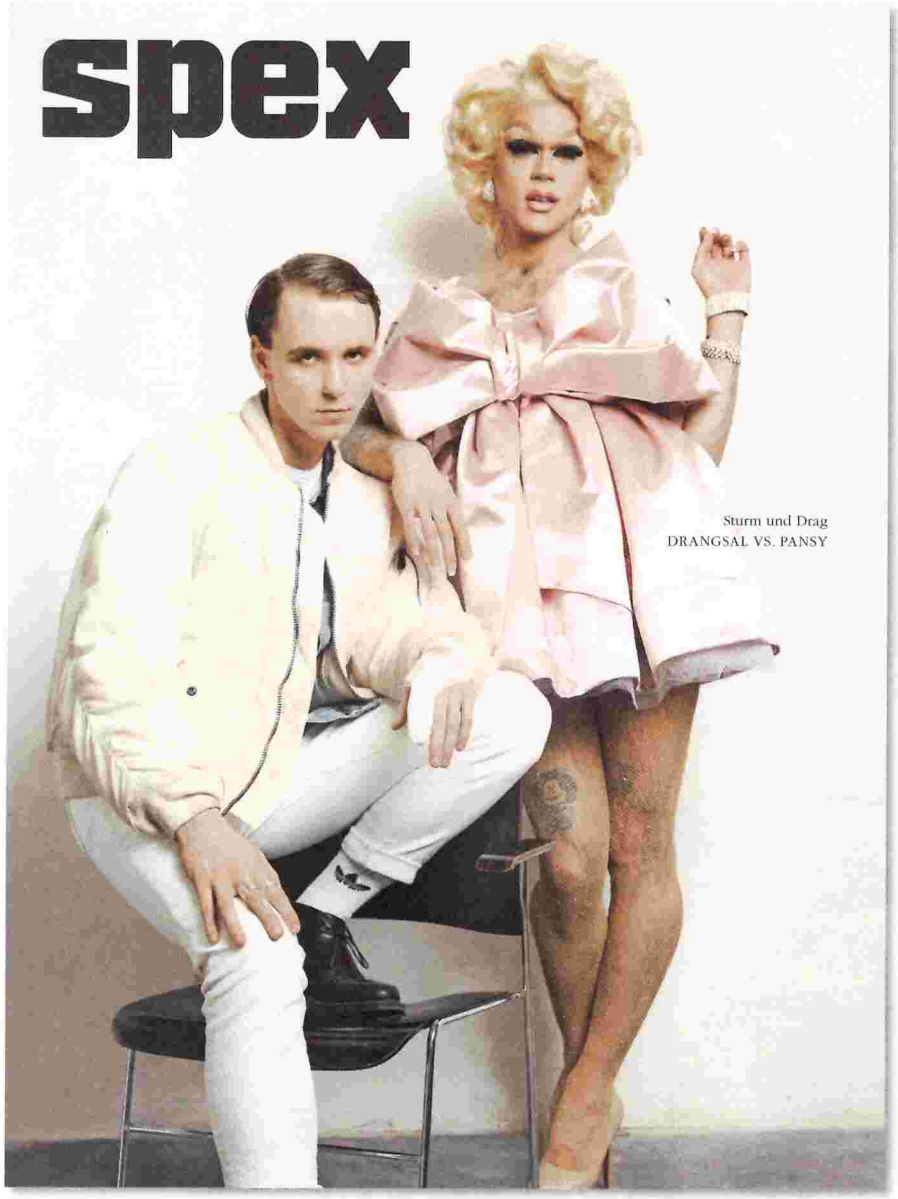
Ein Festival des HAU Hebbel am Ufer. Gefördert im Rahmen des Bündnisses internationaler Produktionshäuser von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Produktionshäuser THE POTENTIAL TRESOR

Nie wieder SPEX verpassen!

Jetzt Abo abschließen und Prämie sichern:
www.spex.de/abo

Über 100 Ausgaben versandkostenfrei online nachbestellbar:
www.spex.de/shop



Abo-Cover fotografiert von Stephanie Pfaender

Jede Ausgabe mit SPEXklusivem Abo-Cover

Abo-Prämien

1 Jahr
6 Hefte nur 30 Euro*

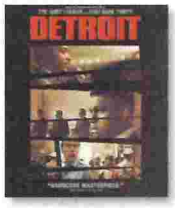
Die Nerven
Fake
(Glitterhouse / Indigo)
Vinyl oder CD

Steve Albini im Schwabentaumel? Oder doch der Durchbruch einer Rockband, die nie für den Durchbruch, aber immer schon für Höheres bestimmt war? Geiles Teil jedenfalls.

2 Jahre
12 Hefte nur 60 Euro**

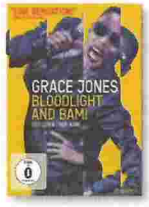
Drangsal
Zores
(Caroline / Universal)
Special Edition oder Vinyl

Eigentlich war der Deal zur Special Edition von *Zores*, dass sie nur auf direktem Weg von Herxheim an die Fans gehen sollte. Für SPEX macht Drangsal eine willkommene Ausnahme.



Kathryn Bigelow
Detroit
(Concorde)
Blu-ray oder DVD

Letztes Jahr gedreht zum 50. Jahrestag der sogenannten *race riots* von Detroit. Kathryn Bigelows Zweieinhalbstünder hat natürlich nichts an Aktualität und Sprengkraft eingebüßt.



Sophie Fiennes
Grace Jones: Bloodlight And Bami
(Ascot Elite / Alive)
Blu-ray oder DVD

Eine Grace-Jones-Doku, warum nicht? Sophie Fiennes bringt Leben und Werk der Pop- und Stilkone in zwei Stunden auf alle relevanten Punkte.

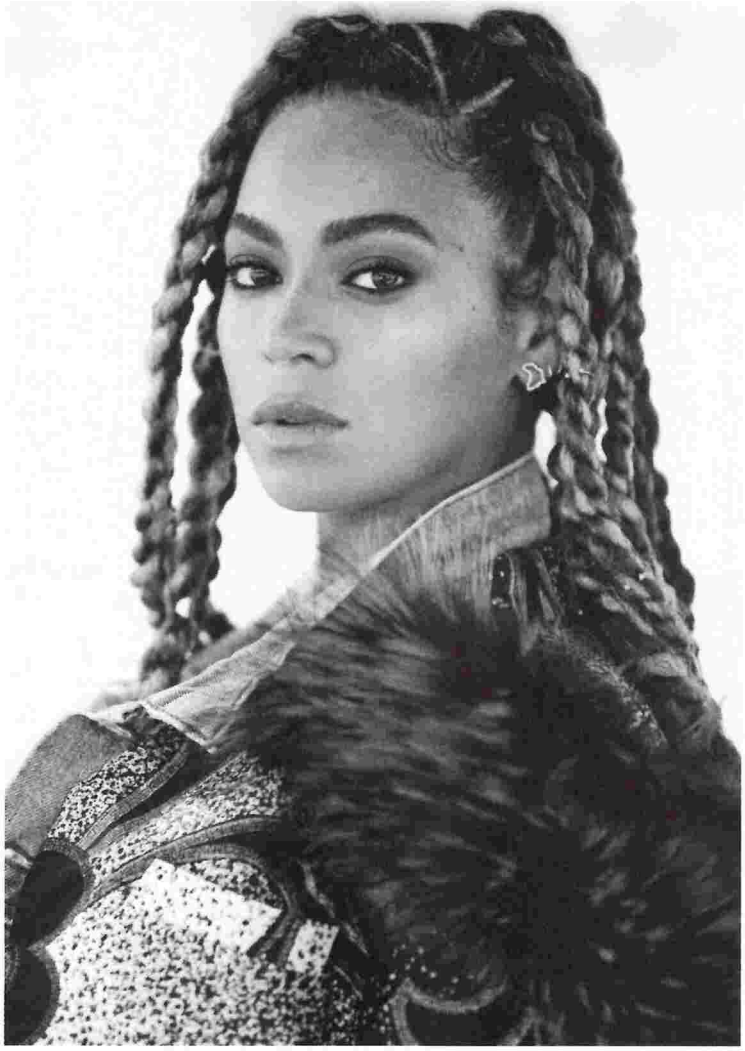
Der SPEX-Beutel
(Piranha Media)

Immer noch laufen da draußen Leute ohne SPEX-Beutel rum. Beheben Sie diesen Missstand jetzt und greifen Sie zur Abo-prämie der hoffnungsfrohen Herzen.

Luise Meier
MRX Maschine
(Matthes & Seitz)
Buch

200 Jahre Rauschebart: *Let's celebrate!* Luise Meier will nicht und guckt lieber mit einer klugen Kampfschrift, wie man Karl Marx und sein Werk für die Gegenwart updaten kann.

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl.
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt.
Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst.
www.spex.de/abo, pmedia@stella-services.de, Telefon: 040 808 053 066, Fax: 040 808 053 050 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).



Wer hat **Beyoncé** ins Gesicht gebissen?

Seit Wochen gibt es kein anderes Thema mehr im Pop. Eine Schauspielerin soll auf einer Party erst Jay-Z betatscht und dann Beyoncés göttliches Gesicht angekaut haben. Ist es denn die Möglichkeit? Und wer versichert uns eigentlich, dass es sich wirklich um eine Schauspielerin gehandelt hat? Könnte ja auch ein Ablenkungsmanöver des eigentlichen Übeltäters sein. Was ist etwa mit Mike Tyson? Luis Suárez? Becky *with the good hair*? Dem Beißer? Oder seinem Doppelgänger Frank Spilker? Sie alle haben Motive oder wenigstens eine *history of biting*. Vielleicht ist es aber auch gar nicht so wichtig, wer genau zugebissen hat. Vielleicht müssen wir über den Akt an sich reden und was er zu bedeuten hat. Ein Angriff auf die Königin? Dann hätte die oder der Gesuchte mal besser fester zugebissen. Nicht erst seit *The Wire* gilt schließlich: *You come at the queen, you best not miss*. Oder war es doch eine Geste der Ehrerbietung? Ich hab dich zum Fressen gern? Dann wären wir ganz bei unserem Knabbermax.

PEREL
Nieder mit den höheren Mächten

ERZ Soundsystem — Annegret Fiedler alias Perel

Erst kam Gott und dann der Glaube an sich selbst: Durch die Musik hat Perel sich von den eigenen Ängsten befreit. Jetzt bietet ihr House der Gegensätze ein bisschen Seelenheil für alle.

Religion und Clubmusik liegen gar nicht so weit auseinander. Beide versprechen Seelenheil im Kollektiv, setzen auf die Kraft der Wiederholung und sind angewiesen auf den Glauben an eine höhere Macht. Es ist also nicht abwegig, dass die Berliner Housemusikerin Annegret Fiedler alias Perel ihre ersten musikalischen Erfahrungen in der Kirche gemacht hat. Zuerst mit Klavier und Flöte, später als Sängerin im Chor. Als Mitglied der Freikirche der Siebenten-Tags-Adventisten wuchs sie im ostdeutschen Erzgebirge auf. Die Gemeinde, erzählt sie in einem Kreuzberger Café, sei damals vor allem eine Möglichkeit gewesen, Musik zu machen – ein Auffangbecken für Kids, die ein bisschen alternativer waren und nicht wie viele Gleichaltrige rechtsradikal. Stilistisch gab es damals noch keinerlei Festlegung – im Gegenteil. „Ich war ein Fähnchen im Wind", erinnert sie sich. „Mit 16 wollte ich Rapperin werden und habe das offiziell meinem Vater erklärt."

Statt der Rap-Karriere bekam sie einen Plattenvertrag beim renommierten New Yorker Label DFA Records – betrieben von Jonathan Galkin und James Murphy a.k.a. LCD Soundsystem. Fiedler erinnert sich gerne daran, wie es dazu kam, als sie im Winter 2016 beim New Yorker The Lot Radio auflegte. Juan McLean, der zufällig vorbeigeschaut hatte, war begeistert von ihren Tracks und winkte sie direkt durch zu Galkin. Die Geschichte klingt so *easy going*, wie Perels Musik zwischen New Wave und House zirkuliert. Der Weg zu ihrem Debütalbum *Hermetica* war es nicht. „Ich dachte bis zuletzt, dass das Label das Angebot zurückziehen würde", erinnert Fiedler sich daran, wie schwer es ihr fiel, sich von den eigenen Ängsten zu befreien.

Nachdem sie als Noch-Teenagerin aus der Freikirche ausgetreten war, musste sie erst einmal lernen, an sich selbst zu glauben. Seit den ersten Cluberfahrungen als DJ und Mitglied des House-Pop-Duos Klub Mono in Berlin, wo sie seit 2010 lebt, kämpft Fiedler stets auch mit ihrem Selbstbild

als Musikerin in einer chauvinistischen Szene. Oft wurde sie lediglich als „Vocal-Mäuschen" wahrgenommen, obwohl sie immer die Musik beigesteuert hatte. 2014 machte Fiedler Schluss damit und als Perel solo weiter – ohne Kompromisse. Kurz darauf erschien mit der euphorischen Hip-House-Nummer „Body Talk" ihre erste Single mit Rapper Abba Lang, über die sie heute aber eher schmunzelt.

Das Partyhafte, aber auch den Gesang hat Fiedler inzwischen reduziert und ist vom Englischen zum Deutschen gewechselt. Während sie im Wave-Stück „Alles", einer melancholischen Hommage an die Vergangenheit, romantische Substantive aneinanderreiht, pflügt im Industrial-affinen „PMS" erst mal ein pulsierender Beat durch eine atonale Klanglandschaft, bevor ein Synthesizer überhaupt eine Melodie andeutet. Bei aller Gegensätzlichkeit vereint die Tracks ein klares, lineares Narrativ, das sie radiotauglich macht – ein bisschen Seelenheil für alle also, im besten Sinne.

Perel
Hermetica
(DFA / Pias Cooperative / Rough Trade)

PHILIPP RHENSIUS

FILM

ISLE OF DOGS
Wes' World

Diesmal ist es eine Hundeinsel der Verbannten, auf der Regisseur Wes Anderson seine Wes-Anderson'sche Kulissenwelt erschafft. Als Stop-Motion-Zauber. Mit zerzaustem Fell. Und japanischem Diktator. Inklusive Hashtag.

In Pastelltöne getauchte Jugendstilbauten, bunte Art-déco-Hotelbars, mit Retro-Kitschobjekten dekorierte Wohnräume: Der Hashtag *#AccidentalWesAnderson* ist Orten in der realen Welt gewidmet, die ihrer Anmutung nach einem der Filme des texanischen Regisseurs entsprungen sein könnten. Das Internetphänomen offenbart die erstaunliche Wirkmacht des unverkennbaren Anderson'schen Stils: Als Ikone aller cinephilen Hipster hat er eine visuell konsistentere Filmwelt geschaffen als irgendein anderer Filmemacher seiner Generation. Seine zugleich lakonische und pathetische Bildsprache ist gewissermaßen viral geworden. Alle wollen die Welt so sehen wie Wes.

Gott trägt Tweed — Wes Anderson und sein Hundespielplatz

In seinem neunten Film *Isle Of Dogs* fügt Anderson seinem drolligen Universum neue Schattierungen hinzu: Der Animationsfilm ist, wie die Phonetik des Titels (*I love dogs*) bereits offenbart, einerseits eine Liebeserklärung an alle Vierbeiner, andererseits auch an die japanische (Film-)Kultur. Anderson präsentiert erneut eine in detailverliebter Kleinstarbeit zusammengebastelte Szenerie, die diesmal von japanischen Kinogrößen wie Kurosawa, Ozu und Miyazaki beeinflusst ist. Ebenso wie bei seinem Ausflug ins romantische Vorkriegseuropa *The Grand Budapest Hotel* funktioniert seine charakteristische Stilisierung in dieser speziellen regionalen Färbung ganz hervorragend. Der so putzige wie krude Humor und vor allem die Vorliebe für einen präzisen, niemals klinischen Stil machen Anderson und Japan zu einer Traumpaarung.

Der Regisseur hat auch aus Fehlern der Vergangenheit gelernt. Sein untypischster Film *The Darjeeling Limited* wird heute oft geschmäht, diente das indische Setting doch vor allem als Hintergrund für die Entwicklung der westlichen Protagonisten. In seiner neuen Stop-Motion-Animation hingegen besetzt Anderson die menschliche Hauptrolle demonstrativ mit einem japanischen Jungen, Atari, der auf seiner Abenteuerreise über eine Mülldeponieinsel, die zugleich Verbannungsort der gesamten Hundepopulation ist, konsequent nur Japanisch mit seinen tierischen Begleitern spricht.

Die Verweigerung der typischen Hollywood-Praxis, fremde Sprachen durch klischeehafte Akzente zu ersetzen, sorgt für einige clevere Meta-Späße: Ataris Onkel Kobayashi, der diktatorische Bösewicht des Films, wird etwa ständig von einer neurotischen Dolmetscherin begleitet, und Tilda Swinton spricht ein Hundeorakel. Sie kann als einzige ihrer Artgenossen die Fernsehnachrichten verstehen und sie ihnen übermitteln. In *Isle Of Dogs* aber durchbricht der Filmemacher solche Niedlichkeiten drastischer als gewohnt: Kobayashis Propagandaauftritte erinnern an Nazi-Parteitage und Trump-*rallies*. Diese Auseinandersetzung mit faschistischer Ästhetik lässt sich als neue, kritische Note in Andersons rigiden Raumkonstruktionen verstehen, die seiner Fanbase bisher abgehen dürfte. Wie wär's mit *#DictatorialWesAnderson*?

Isle Of Dogs
USA 2018
Regie — Wes Anderson
Mit den Stimmen von
Bryan Cranston, Koyu Rankin,
Bill Murray, Tilda Swinton u.a.

TIM LINDEMANN

Beth Ditto
Die Gleichmacherin

Beth Ditto gehört zur Musen-Squad von Karl Lagerfeld, ist aber auch Fashiondesignerin *in her own right*. Das allein zeigt: Es kommt Bewegung in die Vorstellungskraft der Modewelt. Seit Neuestem ist Ditto außerdem oberstes Werbegesicht des Onlineversandhauses Zalando – auf Bildschirmen und großflächigen Plakaten kann man sie in selbstentworfener Kleidung bestaunen. Das wiederum ist nicht ganz so revolutionär, wie es aussehen mag: Bei Zalando wurde schließlich noch nie zwischen Dicken, Dünnen, Lesben, Heterosexuellen oder wem auch immer unterschieden. Der Konzern behandelt seine Angestellten vorsichtshalber alle gleich schlecht. Mit ihrem Engagement gibt Ditto auch dieser Praxis ein Gesicht. Sie hat sich das hoffentlich gut bezahlen lassen.

MUSIK

BODEGA
Diese Bildschirmsache

Hier gibt es sicher keinen Handyempfang — Bodega um Ben (l.), Nikki (2. v. l.) und Mathieson (r.)

Rockmusik mit viereckigen Augen und Gitarren: Bodega aus Brooklyn reißen sich los von ihren Handys und Pornostreams, um kluge, konsumkritische Kurzsongs zu schreiben.

Der Mann, der sich Bodega Ben nennt, schaut auf einen Computerbildschirm und lacht. Genau so seien Bodega entstanden, versichert er: „Ich saß bei meinem Bürojob am Rechner und konnte nicht fassen, wie sehr die Dinger mein Leben infiltriert hatten. Sogar beim Sex mit meiner damaligen Freundin glotzten wir Internetpornos, um geil zu werden." Ben ist Sänger und Gitarrist von Bodega. Seine zugeschalteten Bandkollegen Nikki und Mathieson nicken emsig. Auch sie wollen ihre echten Namen nicht verraten. Zu Pornozeiten spielten die drei noch in Bands, wie es sie in ihrer Heimat Brooklyn zuhauf gibt. „Kapellen, die einfach nur geil klingen wollten", wie Mathieson sagt. Man könnte hinzufügen: Die irgendwie okay waren, aber wahnsinnig belanglos. Letzteres wollten Ben und seine Mitmusiker gerade nicht mehr sein. „Diese Bildschirmsache machte mir klar, dass ich Musik nicht mehr bloß als Selbstzweck machen wollte", sagt er. Nikki ergänzt: „Wir suchten alle nach einem konzeptionellen Ansatz, der Kunst und Gesellschaftskritik miteinander verbindet."

Klingt dröge? Ist es aber nur in der Theorie. *Endless Scroll*, das Debütalbum der inzwischen fünfköpfigen Band, verhandelt in 14 Songs und 35 Minuten hauptsächlich Konsum- und Technologiekritik auf dem Niveau einer Hausarbeit im zweiten Cultural-Studies-Semester. Die Zielscheiben der Kritik? Können einem fast schon leid tun. Onlinedating, soziale Medien, auf Touchscreens fixierte Augen, die „Jugend von heute" und ihr mangelndes Engagement. Die nächsten verspäteten Gang-Of-Four-Wiedergänger also? Ben ist überrascht. „Die sind doch zum Lachen in den Keller gegangen." Nein, so wollen Bodega nicht rüberkommen. Natürlich wissen sie, dass ihr Sound mit eckigen Gitarren,

humorlosem Bass und abgehacktem Gesang nicht gerade das Neuste ist. „Aber jeder Sound kann zeitgeistig sein, wenn man an den richtigen Schrauben dreht", sagt Ben. Wie könnte das aussehen bei Bodega mit ihrer Mischung aus B-52s, The-Fall-Attitüde und, nun ja, zehn Finger breit Gang Of Four? „Humor", sagt Mathieson prompt. „Wir wollen keinen Lehrauftrag vertonen."

Tatsächlich klingt *Endless Scroll* wie eine clevere und zugleich bissige Pointensammlung, wie man sie auch von Jonathan Richman oder Parquet Courts kennt. „I see you walk past the demonstration / Two chips on your shoulder / As you smugly walk past, think / There's a half off sale at the Barnes & Noble." Bodega greifen solche Befindlichkeiten mit ihrer überragenden Single „How Did This Happen?!" an. Oder in „Name Escape", einem Abgesang auf allwissende Checker-Typen: „I wonder what his head looks like when he's fucking / Does he look any less like a ship lost at sea?" Mit solchen Attacken verfolgt *Endless Scroll* ein konkretes Ziel, wie Ben sagt. „Wir wollen Rockmusik wieder relevant machen." Klingt ambitioniert. Der Sänger überlegt einen Moment. „Es bleibt ja nichts anderes", sagt er schließlich. „Nicht jeder ist schlau genug, um irgendein künstlerisch-kritisches Manifest zu schreiben."

Bodega
Endless Scroll
(What's Your Rupture?)

DENNIS POHL

LITERATUR

LUISE MEIER
Anstiften, aufrühren, anzünden

Essay, Streitschrift, System-Update? In *MRX Maschine* schlachtet Luise Meier Marx' alte Kampfbegriffe für die Generation Zalando aus – das einzige Marx-Buch, das man zu dessen 200. Geburtstag auf jeden Fall lesen sollte.

Letzter Platz beim Hunter-S.-Thompson-Kostümball — Luise Meier

Es ist so eine Sache mit Jubiläen. Was der feuchte Traum des deutschen Buchhandels ist, sorgt bei anderen für müdes Augenrollen – oder wie bei Autorin Luise Meier für den Impuls, ihre eigene Streitschrift zu verfassen. Als Gegenentwurf zu „marxtreuen Erklärbüchern und romanhaften Biografien", wie Meier das Gros der Bücherflut zum 200. Jubiläum bezeichnet, legt sie mit *MRX Maschine* ein längst überfälliges System-Update auf den Tisch – Marx für das 21. Jahrhundert, für eine Dienstleistungsgesellschaft, für eine selbstoptimierende Jugend.

Meier ist freie Autorin, Studienabbrecherin und zeitweise auch Servicekraft. Ihre ersten Essays wurden über die Berliner Volksbühne veröffentlicht, als die dramaturgische Leitung des Hauses ihre Internetpräsenz noch als Diskursplattform verstanden hat. Überhaupt war die Volksbühne eine wichtige Inspirationsquelle. „Ich kann das nur immer wieder angstfrei nennen. Das war ein Ort, der mir vermittelt hat: Ich kann Sachen schreiben, die die Hälfte der Leserinnen scheiße findet", sagt Meier. „Ich kann 'ne starke Meinung in den Raum stellen und gucken, was passiert."

Aufgewachsen ist Meier im Ostberlin der Nachwende, einer „total absurden Zeit" voller biografischer Umbrüche, Euphorie und Hausprojekte. „Damals war alles enorm dringend", erinnert sie sich. „Da saß man als Kind bei politischen Diskussionen am Küchentisch eben daneben." Für Meier prägende Erlebnisse, die ihr den Eindruck vermittelten, dass es zum Leben dazugehöre, sich um eine bessere Welt zu bemühen. „Es ist ganz viel möglich."

Und nun also die *MRX Maschine*. Ein Buch, das laut Meier kein Volksbühnentext ist, sich aber dennoch so rasant und dringlich liest, als würde die Autorin mit abgegriffenem Pamphlet auf einer Seifenbox in der Speaker's Corner stehen. Dieser Text muss proklamiert werden. Denn er will anstiften, aufrühren, anzünden. Die *MRX Maschine* lebt vom Mitmischen, vom Experiment und vom Spiel. Sie inkorporiert den Feminismus und den Postkolonialismus des 21. Jahrhunderts und spuckt neue Definitionen für alte Begriffe aus.

Für Meier sind das zentrale Analyseinstrumente. Auch wenn sie sich immer wieder anhören muss, dass längst alles überholt sei und das Proletariat nicht mehr existiere. „Wir brauchen genau diese Begriffe, um zu erkennen, dass eine sehr gebildete junge Generation in ganz klassischen proletarischen Berufen steckt", so Meier. Zum Beispiel, weil diese Generation bei Zalando Pakete verpackt und sich von Selbstverwirklichungsversprechen nicht verführen lassen dürfe. Denn am Ende des Tages sind wir vor allem eines: „schlecht versichert und sozial nicht abgesichert".

Luise Meier
MRX Maschine
(Matthes & Seitz)

Aber Marx ist nicht tot. Luise Meier versteht ihn eher als kaputte Maschine, deren Teile hier und dort noch weiter wirken. „Ich habe mir das immer vorgestellt wie ein Autowrack", sagt sie, „das man ausschlachtet, um sein eigenes Fahrzeug funktionsfähig zu machen."

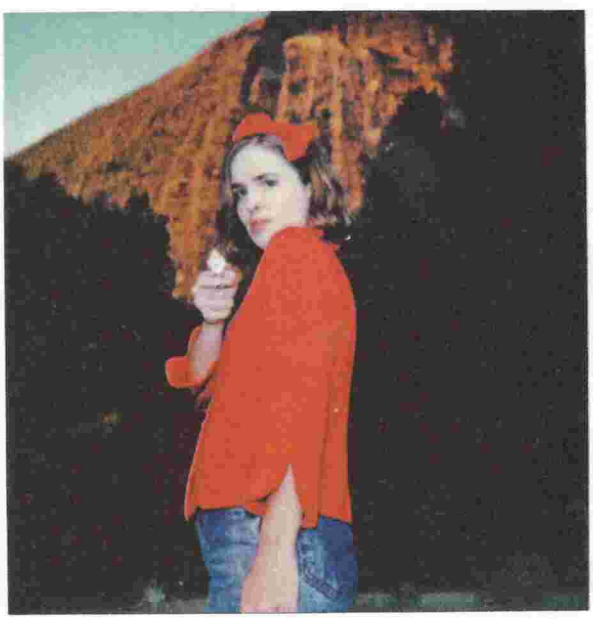
KRISTINA KAUFMANN

MUSIK

WISHED BONE
Gescheitert und vergessen

Was Sie niemals über Feigen und Wespen wissen wollten: Auf ihrem Debütalbum liefert die Biologin und Mythologin Wished Bone Lo-Fi-Twee-Pop, den zu gleichen Teilen Honigduft und Friedhofsmief umwehen.

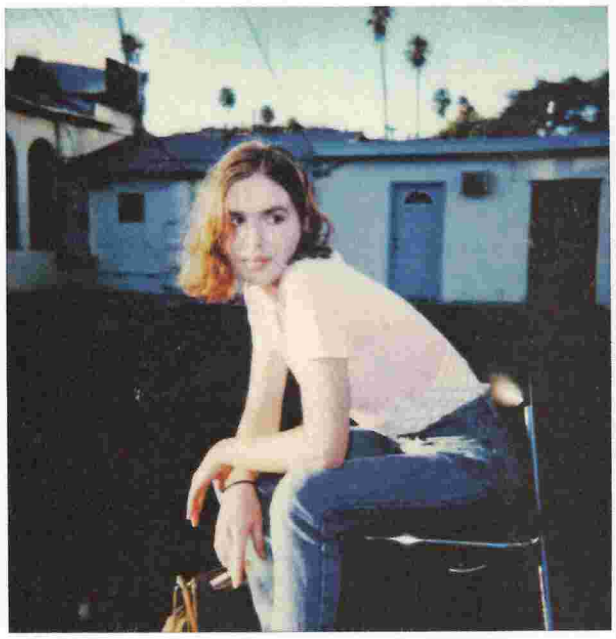
Wenn die ersten Krokusse ihre Köpfe durch den Schlamm gebohrt haben, der Himmelsgranit über den Köpfen der Menschen zu bröckeln beginnt und sie gemeinsam um Sonnenstrahlen und Bestäubung buhlen, dann ist die Zeit reif für Ashley Rhodus' Stücke. Das galt für die bisherigen EPs, die die 24-Jährige mit ihrem Partner Brian Kupillas als Wished Bone im März 2015 und 2016 aufnahm. Und das gilt für das Debütalbum *Cellar Belly*, das letztes Jahr in ihrem üppigen Garten mitten in Los Angeles aufblühte – ihrem Proberaum, wie sie erzählt, den sie stolz durch die Kamera präsentiert: „Mein Songwriting ist stark geprägt von den Zyklen, dem Studium der Natur und dem Erkennen dieser Muster in menschlichem Verhalten", sagt die ehemalige Biologiestudentin. „Denn im Prinzip sind Pflanzen und Menschen gar nicht so verschieden."



Twee-Pop gegen das Insektensterben — Ashley Rodus alias Wished Bone

Die ewig verzweifelt sich umkreisenden Bienchen und Blümchen, die Rhodus auf „Pollinate Me" über honigtriefendem Lo-Fi-Twee-Pop besingt, sind dabei nur das Blendwerk eines geschickten Goth-Girls, deren zugrunde liegende Geschichten sich aus der düsteren Folklore ihrer Heimatstadt Athens, Georgia speisen: „Von den Städten in den USA mit der höchsten Geisteraktivität liegt Athens an 13. Stelle", so Rhodus. Die ersten Texte schrieb sie auf einem der fünf Friedhöfe, die, wenn man sie auf einem Stadtplan verbindet, ein Pentagramm ergeben, oder in der stillgelegten Irrenanstalt am Rande der Stadt. Währenddessen liefen auf ihrem pinkfarbenen Walkman Tapes von Connie Converse, einer lange unbekannten und 1974 spurlos verschwundenen Greenwich-Village-Künstlerin der Prä-Dylan-Ära. Und wenn sie sie damals schon gekannt hätte, hätte Rhodus in ihren Walkman sicher auch Kassetten der verschollenen deutschen Folk-Outsiderin Sibylle Baier geschoben, deren Songwriting demjenigen von Rhodus in seiner hyperintimen Rohheit und Selbstbeschränktheit sehr ähnelt. Eine Aufnahmeästhetik, die sie heute mittels Vier-Spur-Tongerät und Karaokemaschine zu imitieren versucht.

Geschichten von solchen gescheiterten und vergessenen Existenzen ziehen Rhodus instinktiv an. Zahlreiche dieser Existenzen stiegen in der Biker-Bar ab, in der die damals



21-Jährige in Athens gearbeitet hat: „Als junge Frau half mir das zu verstehen, wie der Hase läuft", erinnert sie sich. Nachts diente die Bar als Punk-Venue, was Rhodus mitten in die pulsierende DIY-Szene von Athens katapultierte. Ein sich selbstlos unterstützendes Netzwerk, das sie in dieser Form in L.A., wohin sie vor zwei Jahren gezogen ist, noch nicht gefunden hat. Deswegen widmet sie nun den Großteil ihrer Zeit dem Anpflanzen von Obst und Gemüse, das sie einer mythologischen, „ein bisschen esoterischen" Überzeugung folgend nie bei Vollmond säen würde, und träumt von einer Zukunft als singende Landwirtin: „Wussten Sie, dass Feigenbäume bestäubt werden, indem eine Wespe in die Früchte klettert und dort stirbt? Die Wespe gibt sich buchstäblich der Feige hin. Das ist das Romantischste, was ich mir vorstellen kann."

SONJA ELLA MATUSZCZYK

Wished Bone
Cellar Belly
(Eigenveröffentlichung)

MUSIK

INTERNATIONAL MUSIC
Ach, was!

Die Unkonzeptband International Music macht sich auf die Reise vom Pott in Richtung Metaebene. An deren vorläufigem Ende steht ein überbordendes erstes Album mit dem poetischen Horizont von Thekenfloskeln.

Völker, hört die Signale! Die Internationale Musik spielt fortan im Pott. In Essen zwischen Karl-Heinzens Pilstheke und dem trüben Aquarium eines Chinarestaurants namens Chinarestaurant Nr. 6 bemerkten Peter Rubel und Pedro Crescenti vor einem Jahr, dass ihren Westerngitarren-Arpeggios etwas der Lärm abging. Also fragten sie Joel Roters, der cool aussah, ob er Schlagzeug spiele. Und ja, Roters spielte kein Schlagzeug und ist seitdem in der Band. Eine Band, die man anschließend in der Folgerichtigkeit eines Glutamatrausches International Music nannte und die seither ihr aus den Zechen verprelltes Umfeld durch das Kaleidoskop des Psychedelic con Krauto betrachtet.

Das Verhältnis von International Music zum Ruhrpott ist kein generisches. Die Band ist *in toto* zugezogen – Rubel, um Komposition zu studieren, Crescenti, um in Rubels Nähe zu studieren, und Roters, weil in Essen die Ateliers günstig sind und man als Maler noch was gilt. Trotzdem hält International Music beispielhaft her für die kulturelle Renaissance des ehemaligen Epizentrums der Schwerindustrie. Auch weil sie sich einschreiben in eine westdeutsche Kunsttradition von Max Ernst bis Joseph Beuys, die ihren Hintersinn gerne als Unsinn gewandet haben.

Kaffee ist auch nur eine Pflanze — Joel Roters, Pedro Crescenti und Peter Rubel (v. l.) sind International Music

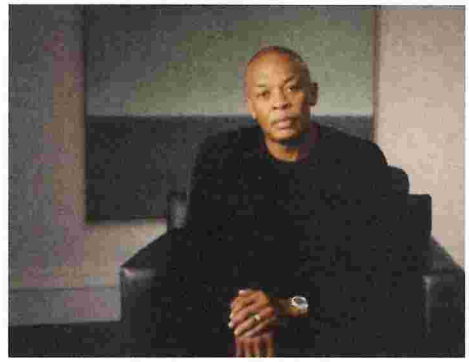
„Für alles find'st du Wörter, die beschreiben, was du siehst / Für alles andere fehlt dir das Repertoire", singt Rubel da beinah programmatisch. International Music forcieren eine Sprache, die sich an den Beschreibungsstrategien des Geläufigen aufreibt: „Knie kaputt, Frisur ist scheiße, die besten Jahre sind vorbei." Es ist der poetische Horizont von Thekenfloskeln und Sinnsprüchen und dessen Unschärfe zwischen Trivialität und Tiefe, den die Band sucht – und nie verlässt. „Es gibt bei uns ein unterbewusstes Kriterium", meint Rubel. „Wird etwas zu konkret, versuchen wir es wieder diffus zu machen." Verwirrung stiften im Ohr des Zuhörers und sei es nur im leisen Tinnitus-Diskant einer Metaebene: „Warum krieg ich's immer so, wie ich's bestellt hab?"

Transportiert wird dieser Ansatz von einem Sound, der das auch tragen kann. Denn International Music sind eine Jam-Band im positiven Sinne. Sie verstehen es, sich einem einzigen Motiv voll und ganz zu verschreiben und wissen auch um den fast tantrischen Aspekt des Psychedelischen mit seinen ewigen Spannungsbögen und wenigen Variationen. „Ich liebe repetitive Musik", sagt Crescenti. „Die extreme Wirkung, die man mit der geringsten Veränderung erzielen kann." Hier schlägt auch das aufs Wesentliche reduzierte Schlagzeugspiel Roters zu Buche. Ein Break kommt nur dann, wenn es auch wirklich einen Break braucht.

Die besten Jahre ist eine überbordende Platte, mit 17 Tracks vielleicht ein Stück zu lang geraten. „Ach, was!", meint Crescenti. „Die Zeit wird man sich doch noch nehmen können." Und am Ende spielt das sowieso keine Rolle, denn die Unkonzeptband International Music liefert ein eindrückliches Debüt ab, das bei aller Unschärfe durchzogen ist von einem ganz zarten Pathos. „Stellt die Weichen", wird da gesungen. „In welche Richtung ist egal."

International Music
Die besten Jahre
(Staatsakt / Caroline / Universal)

MAXIMILIAN SIPPENAUER

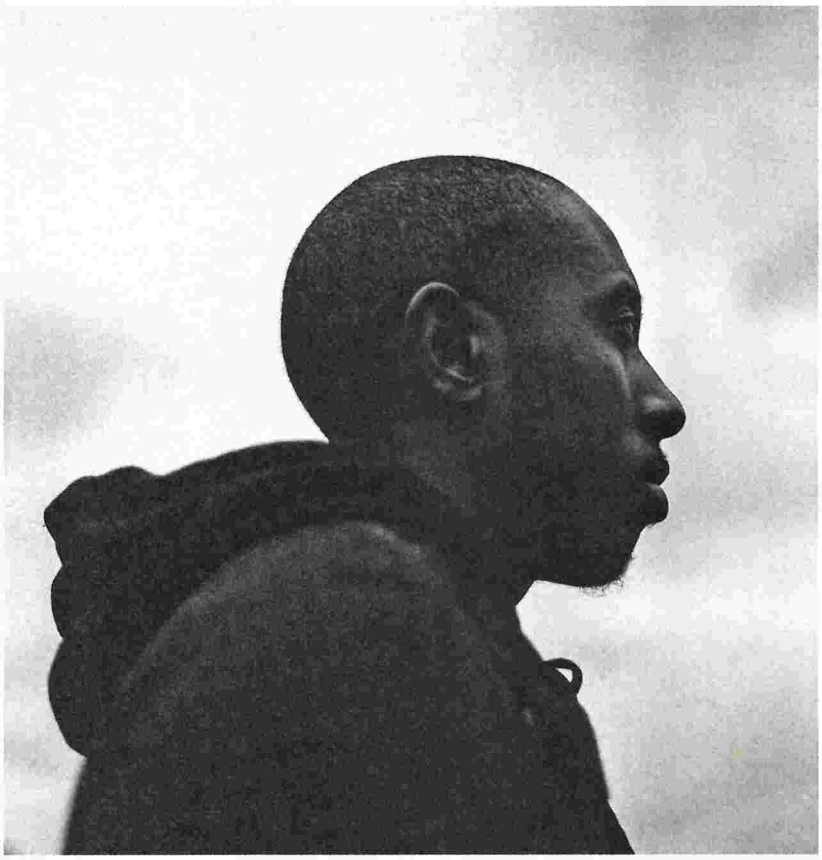


Dr. Dre & Jimmy Iovine
Wenn man trotzdem macht

Dr. Dre und Jimmy Iovine haben nichts gemeinsam. Außer schlechtem Kleidungsstil, unfassbarer Getriebenheit und unermesslichem Reichtum. Weil so etwas gefeiert werden muss, läuft auf Netflix nun *The Defiant Ones*, eine vierteilige Dokumentation über die Gründer von Beats Electronics, den Verkauf ihrer Firma an Apple und die kurvenreichen Wege, auf denen der Hip-Hop-Perfektionist von der Westküste und der großindustrielle Labelmacher von der Ostküste zusammenfanden. *The Defiant Ones* ist ein viereinhalbstündiger Kopfhörerwerbefilm, aber auch: die Geschichte von Gangsta Rap, N.W.A, Snoop Dogg, 2Pac und Eminem, Bruce Springsteen, Patti Smith, Tom Petty, Stevie Nicks, U2, Nine Inch Nails, Marilyn Manson, Gwen Stefani und Lady Gaga. Aufschlussreich und weitgehend ehrlich, aber bisweilen auch erschöpfend erzählt die Doku vom amerikanischen Traum zweier Überflieger und Supernasen. Doch über allem schwebt die Frage, wie man drei Milliarden Dollar, aber nicht ein vernünftiges Paar Schuhe besitzen kann.

MOR MOR
Passt nicht ganz rein

Schon der erste Song von Mor Mor ist ein Ereignis. Mit „Heaven's Only Wishful" setzt sich der Künstler aus Toronto zwischen alle Pop-Stühle – und erklärt nicht weniger als die größten Dilemmata der menschlichen Existenz.



Himmel über Pop-Hoffnung — Seth Nyquist alias Mor Mor

Hinter Seth Nyquist heulen die Sirenen von Los Angeles. Eigentlich lebt der Mann mit dem Künstlernamen Mor Mor in Toronto, seine Debüt-EP entsteht jedoch gerade in Südkalifornien. Als die Sirenen verstummen, herrscht plötzlich sakrale Stille in Nyquists Mietwohnung. Über seinen bisher einzigen veröffentlichten Song „Heaven's Only Wishful" zu sprechen, erscheint ihm absurd: Das Stück stehe für sich. Dennoch wagt er sich im Verlauf des Gesprächs langsam an dessen Bedeutungsebenen heran. „Menschen streben nach Perfektion und Makellosigkeit", sagt Nyquist. „Mir erscheint dieser Anspruch jedoch unrealistisch. Könnten wir alle akzeptieren, dass Perfektion unerreichbar ist, wären wir besser dran."

Wim Wenders' Film *Der Himmel über Berlin* aus dem Jahr 1987 hat Nyquist nachhaltig inspiriert. Wie auch in „Heaven's Only Wishful" geht es darin um nicht weniger als die menschliche Existenz. In der ersten Einstellung des zugehörigen Videos läuft Nyquist an Schienen entlang dem Horizont entgegen, es ertönt ein schriller Schrei, ein roter Vorhang öffnet sich, Mor Mors Gesicht erscheint als Close-up. Er singt: „I'm just a poor boy / Waiting for answers". Der Einstieg erinnert an Peter Handkes Gedicht *Lied vom Kindsein*, das die Hauptfigur in Wenders' Film, der Engel Damiel, rezitiert. Jede Strophe fängt mit dem Vers „Als das Kind Kind war" an und spiegelt wehmütig das Ideal des irdischen Daseins wider. Während die Menschen im Himmel nach Vollkommenheit suchen, verspüren die Engel ein Verlangen nach irdischen Gefühlen und Erfahrungen wie Liebe, Schmerz, Gerüchen, dem Leben im Jetzt. Wie im Film wechseln in Mor Mors Video die Sequenzen von Schwarzweiß zu Farbe, von der Perspektive der Engel zur menschlichen.

In „Heaven's Only Wishful" fließen fragile Gitarrenriffs, Retrosynthies und der hauchzarte Gesang von Nyquist ineinander. Alle Elemente sind so angeordnet, dass keines hervorsticht. Die Melodie ist generisch, fesselt aber sofort, wirkt meditativ und schafft eine schwebende Atmosphäre. „Ich war schon immer von Melodien besessen", sagt der Künstler. „Manchmal kann ein Wort, Ton oder Akkord einen ganzen Song inspirieren." Die versunken-träumerische Textur, der Halleffekt auf seiner Stimme und die Eigenproduktion vom Songwriting bis zur Programmierung der Synthesizer verstärken den Eindruck, es handle sich bei Mor Mor um ein Dream-Pop-Projekt. Zufall? „Ich kategorisiere meine Musik nicht. Seitdem ich den Song veröffentlicht habe, schicken mir Leute ständig Musik. Ich habe natürlich schon viele Dream-Pop-Bands gehört, den Sound aber nie für mich aufgedröselt. Ich versuche, mich nicht von anderen beeinflussen zu lassen."

Kurz darauf erwähnt Nyquist, sich nicht von der Musikszene in Toronto repräsentiert zu fühlen. Aber wen repräsentiert er? „Es gehört zu meinem Charakter, nicht ganz reinzupassen. Deshalb möchte ich Leute repräsentieren, denen es genauso geht. Ich möchte Wandel, Offenheit, Akzeptanz und Risiko verkörpern." Auch auf die Gefahr hin, dass hin und wieder Sirenen erklingen.

Mor Mor
„Heaven's Only Wishful"
(Don't Guess)

NADINE SCHILDHAUER

DRANGSAL VS. PANSY:
„Maskulinität stirbt“

Text COCO BRANDL
Fotografie STEPHANIE PFAENDER

„Soll ich was ausziehen?“, fragt Drangsal zur Begrüßung, während Pansy noch jemanden sucht, der ihr den Reißverschluss am Kleid zumacht, ohne dass es wieder hakt. Beim Gespräch über alternative Männlichkeit, verständnislose Väter und Komplimente von John Waters sitzen sich in einem Fotostudio in Berlin-Wedding der bisexuelle weiße Musikerjunge Max Gruber aus Herxheim und der Drag-Artist und Veranstalter Parker Tilghman aus South Carolina gegenüber. Beide haben in Berlin den Ort gefunden, an dem sie trotz ihrer Qualitäten als begnadete Selbstdarsteller auch mal beiseite treten und anderen das Rampenlicht überlassen können.

Drangsal Ist das ein Tattoo vom Fernsehturm hinten auf deinem Bein?

Pansy Auf der einen Seite habe ich den Sutro Tower aus San Francisco, auf der anderen den Fernsehturm aus Berlin. Ich mag, dass beide ziemlich genau im Zentrum stehen und ihre Städte ankern. Man muss nur nach ihnen Ausschau halten und weiß, wo man ist. Als ich nach San Francisco gezogen bin, war mein erster Job in der Haight Ashbury Free Clinic, einem der ersten kostenlosen Krankenhäuser des Landes aus dem Sommer der Liebe in den Sechzigern, als die ganzen Hippies dort lebten. Von meinem Bürofenster aus konnte ich den Nebel vom Meer her anrollen sehen, und der Turm sah aus wie ein kleines Boot, das darauf trieb. Ich habe viele Tattoos über merkwürdige Zeitpunkte aus meinem Leben. Mein erstes habe ich mir mit 17 Jahren stechen lassen, den bunten Arm, illegalerweise. Ich habe ihn vor meinen Eltern unter langen Ärmeln versteckt.

D Hast du ein gutes Verhältnis zu ihnen?

P Jein. Ich war als Kind auch sehr rebellisch, weil ich einfach nicht reingepasst habe. Ich wollte immer nur weg, ich bin ein ewiger Ausreißer, so bin ich auch in Berlin gelandet. Inzwischen bin ich fast 32, und wir verstehen uns besser, was aber auch damit zu tun hat, dass ich nicht mehr in der Nähe meiner Familie lebe. Mit meiner Mutter habe ich mich immer schon besser verstanden, sie hat sich um mich gekümmert, aber mein Vater wusste einfach nicht, was er mit mir anfangen soll. Er war beim Militär, hat in Vietnam gekämpft, war sehr streng, sehr religiös und Politiker.

D Wow, da kommt wirklich alles zusammen, was einen konservativen Mann ausmacht. Aber dann ist es gut abzuhauen. In meinem Dorf hat nie jemand etwas hinterfragt, alle haben einfach getan, was von ihnen erwartet wurde. Bis vor ungefähr zwei Jahren hatte ich auch die beschissenste Beziehung zu meinem Vater. Er war lange bei der Bundeswehr und immer schon ein extrem starker Typ, er kann schwere Sachen hochheben, Autos reparieren. Meine Mutter meinte immer, das Schlimmste, was ich in seinen Augen werden könnte, wäre entweder schwul oder Pfarrer.

P Was sich ja nicht unbedingt ausschließt.

D Genau. Für ihn waren das die beiden schlimmsten Vorstellungen. Ich habe es gehasst. Er dachte immer, dass ich Fußball spielen oder mich für Autos interessieren würde, aber das habe ich nie. Er wollte mir zeigen, wie ich meine Fahrradkette reparieren kann, und ich meinte, das geht jetzt nicht, ich habe mir gerade die Nägel lackiert und will sie nicht ruinieren. Er hat das nie verstanden.

P Es hat ihn wahrscheinlich einfach verwirrt. Ich weiß, dass ich meinen Vater oft verwirrt habe. Ich bin nicht mal der einzige queere Mensch in meiner Familie, meine Schwester ist lesbisch, aber sie ist meinem Vater sehr ähnlich und steht ihm sehr nah. Ich war immer das schwarze Schaf mit den liberalen und radikalen Ideen, die nicht weiter von seinen hätten entfernt sein können.

D Und was ist mit deiner Schwester?

P Sie ist eine total konservative Lipstick-Lesbe. Sie ist die Erfolgreiche in der Familie. Ich habe mich auch lange nach der Anerkennung meiner Eltern gesehnt, aber irgendwann habe ich gemerkt, dass ich nur noch weniger davon bekomme, je mehr ich danach suche. Meiner Schwester gegenüber ist mein Vater trotz allem wirklich offen. Sie ist verheiratet und hat ein Kind, und er betrachtet seine Schwiegertochter als Teil der Familie. Keinen meiner Partner hat er je auch nur kennengelernt. Ich war einfach zu früh weg. Ich bin mit 16 ausgezogen, zur Schule gegangen und dann immer weitergezogen. Nach Miami, nach San Francisco, nach Argentinien und vor sechseinhalb Jahren nach Berlin. Ich konnte mir nie vorstellen, im Süden der USA zu bleiben. Es ist so rassistisch dort,

„Das ist jetzt die Rolle der Männer: Sie müssen einfach mal die Klappe halten und beiseite treten."

PANSY

D Mein erstes Tattoo war auch mit 17, aber legal, weil meine Eltern unterschrieben haben. Du bist also in San Francisco mit langen Ärmeln herumgelaufen?

P Ich komme eigentlich aus South Carolina.

D Ach du Scheiße!

P Ja, es ist eine merkwürdige Gegend, vor allem, wenn man nicht dorthin passt. Woher kommst du?

D Aus Herxheim, einem Dorf in Rheinland-Pfalz. Sehr winzig, sehr katholisch. Ich bin mit 14 aus der Kirche ausgetreten, aus reiner Rebellion. Ich bin mit dem „Jesus Is A Cunt"-Shirt von Cradle Of Filth aufgetaucht, sie haben mich rausgeworfen, und ich habe meine Mutter gebeten, den Austritt für mich zu unterschreiben. Was auch gut war, weil ich dann keine Kirchensteuer mehr zahlen musste.

P In dem Alter merkt man eben, was für ein Betrug das alles ist. Ich kenne das, ich bin auch katholisch aufgewachsen und war an einer katholischen Schule. Meine Eltern sind sehr religiös, sie gehen jede Woche in die Kirche.

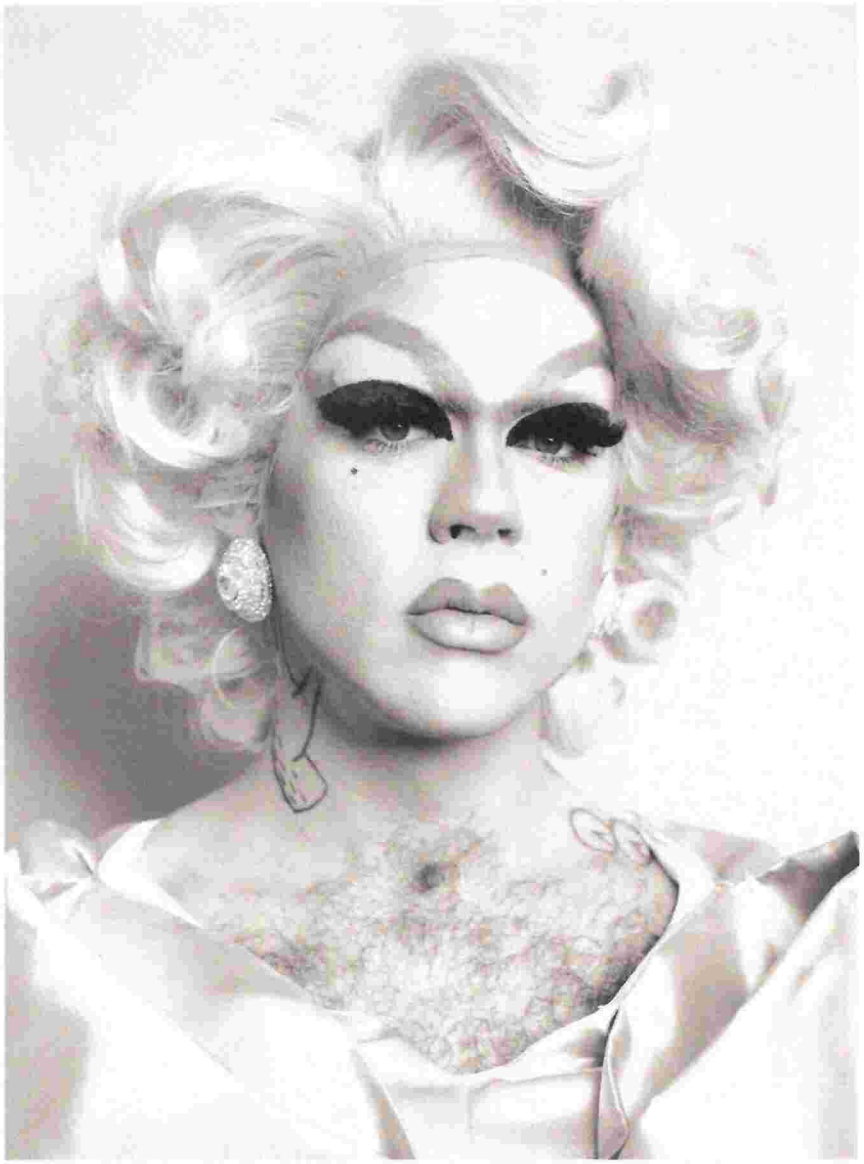
so extrem konservativ. In der Highschool bin ich jeden Tag verprügelt und in Mülleimer gesteckt worden. Sie haben mir den Kopf rasiert, mich in Schließfächern eingesperrt, meinen Körper bemalt.

D Ja, das kenne ich. Bis auf die Schließfächer. Ich bin ganz froh, dass wir die in Deutschland nicht haben.

P Ihr habt keine Schließfächer? Was macht ihr denn mit euren Büchern?

D Sie mit uns herumschleppen, deshalb haben hier alle schon so früh Rückenprobleme. Ich weiß aber nicht, wie das heutzutage in den Schulen ist.

P Ich glaube, dass ich dort in letzter Zeit Schließfächer gesehen habe. Ich veranstalte eine Reihe namens „Let's Talk About Sex And Drugs", in der ich genau das mit erwachsenen Berliner Clubkids mache, weil es viel zu wenig Information zu queerer sexueller Gesundheit und verantwortungsvollem Drogenkonsum gibt. Inzwischen mache ich das auch mit Schülern. Letztes Jahr hatten wir ein Projekt bei der Ruhrtriennale in Bochum, dieses Jahr wollen wir an verschiedene Schulen in



Berlin gehen. Denn natürlich haben die Kids Sex oder sind kurz davor oder würden gerne, und natürlich gibt es um sie herum Drogen. Wenn man ihnen immer nur sagt: „Macht das nicht", wollen sie es erst recht. Ich will nicht, dass sie mit Angst vor ihrer eigenen Sexualität aufwachsen müssen.

D Siehst du da einen Paradigmenwechsel in den letzten Jahren?

P In den letzten Jahren war ich in Berlin, und hier ist es natürlich ganz anders als in den USA, deshalb ist das schwer zu beantworten. Siehst du einen?

D Ich glaube schon. Aber Berlin ist tatsächlich eine Insel, eine Oase der Missverstandenen und derer, die sich, auf welche Art auch immer, ausdrücken wollen – vor allem, wenn sie queer sind, vor allem, wenn sie unterdrückt wurden. Aber ich habe das Gefühl, dass sich schon bei der Generation nach mir etwas ändert. Gender und Sexualität sind ein viel größeres Thema. Selbst wenn es vielleicht auch ein Trend ist, zu sagen, ich bin so-undso-sexuell oder identifiziere mich als dasunddas, bin ich sehr froh, wenn die Kids überhaupt wissen, dass sie diese Möglichkeiten haben. Und ich hoffe, dass sich das nicht nur auf Berlin beschränkt.

P Berlin ist auf jeden Fall ein besonderer Nährboden für solche Ideen, ein Leuchtturm für die Freaks. Ich habe hier schon so viele Gespräche geführt, die ich anderswo nie hatte. Berlin ist eine traumatisierte Stadt, die traumatisierte Menschen anzieht. Natürlich gibt es hier auch erfolgreiche Leute, die alles komplett im Griff haben, aber ich glaube, die Stadt zieht Menschen an, die in ihrem Leben irgendeine Form von Schmerz oder Tod erfahren haben. Vor allem unter Künstlern entsteht so fast eine Art Gruppentherapie. Ich arbeite mit rund 30 Dragqueens zusammen – und damit meine ich nicht nur Jungs, die sich wie Frauen anziehen, das ist so eine veraltete Vorstellung von Drag –, die zusammenkommen und dabei Dinge aufarbeiten, aber gleichzeitig auch wahnsinnig komisch und respektlos und lustig und sexy sind.

D Genau so muss es sein.

P Und dasselbe passiert in der Musik, auch da ist Berlin ein fantastischer Nährboden. Ich habe Musik immer geliebt, aber bevor ich hergezogen bin, habe ich nicht verstanden, wie wichtig sie ist. Berlin hat so eine lange Geschichte der Wertschätzung für Musik, die Stadt fördert sie auf so bewundernswerte Weise, und es braucht sie auch, weil die Winter hier so düster sind. Alle sind drinnen und hören Musik. Man kann über das Berghain sagen, was man will, aber so fühlt sich Musik auf der Instinktebene an: Sie ist nicht nur ein akustisches Erlebnis, sondern auch ein physisches. Das habe ich nie so gespürt wie hier. Glaubst du, dass deine Musik sich verändert hat, seit du hergezogen bist?

D Ich hätte sie woanders gar nicht machen können.

P Und wie war das, als du aufgewachsen bist? Als Teenager war ich ein totales Emokid. So emo eben, wie es ging. Mein Vater war ja Politiker, deshalb konnte ich nicht in Skinny Jeans und mit krasser Frisur herumlaufen. Ich habe mit meinen Freundinnen Klamotten getauscht, oft ihre Mädchenklamotten angezogen, und mich dann wieder umgezogen, bevor ich nach Hause bin. Ich konnte kein Make-up tragen, obwohl ich das so sehr wollte.

D Bei mir war es komisch. Ich habe mir von meinen Eltern einfach nichts sagen lassen.

P Das war für dich wohl einfacher als für mich.

D Bestimmt, weil es meinen Vater einfach nicht interessiert hat. Und meine Mutter war einfach nicht bereit, sich mit mir auseinanderzusetzen. Ich war sehr laut. Das bin ich immer noch, wenn ich etwas will, laut und aggressiv.

P War deine Familie mal bei einem deiner Konzerte?

D Ja, aber sie verstehen es nicht. Sie finden es merkwürdig, wenn ich halbnackt mit einem Cowboyhut auf der Bühne stehe. Mittlerweile haben sie sich daran gewöhnt; sie hatten ja auch 24 Jahre Zeit. Bei uns war Fasching sehr wichtig, und als ich mich zum ersten Mal verkleidet habe, bin ich als Lara Croft gegangen. Meine Mutter hat dazu gar nichts mehr gesagt, weil sie wusste, dass ich sowieso nur ausraste. So war es immer. Ich bin zur Schule gegangen, bin verprügelt worden, aber ich habe daraus gelernt, dass es nichts bringt, solchen Leuten irgendetwas erklären zu wollen. Du redest jetzt mit den Kids und bringst ihnen bestimmte Dinge bei. Aber ich konnte damals nur zurückschlagen. Und das war befreiend. Als ich dann nach Berlin kam, ist mir plötzlich die Decke auf den Kopf gefallen. Alle waren so wie ich, es gab gar nichts mehr, wogegen ich rebellieren konnte.

P Für mich war Berlin der erste Ort, an dem nicht alle queeren Räume von Männern dominiert waren. Ich bin von starken Frauen aufgezogen worden, die mich zum Feministen gemacht haben, auch wenn sie sich selbst vielleicht gar nicht so genannt hätten. Ich war immer von meiner Mutter und ihren Freundinnen oder verschiedenen Babysittern umgeben, während mein kleiner Bruder mit meinem Vater jagen oder zum Sport gegangen ist. Aber die ersten Gay Clubs und Dragshows, in die ich mich mit 16 mit einem gefälschten Ausweis geschlichen habe, waren alle sehr männerdominiert. Schwule Männer können extrem misogyn sein, weil auch sie so sozialisiert sind. Selbst in Städten wie Miami oder San Francisco wurden nie alle Gender so gefeiert und in Schutz genommen wie in Berlin. Ich bin so froh, an einem Ort zu sein, an dem ich einfach mal die Klappe halten und von anderen lernen kann, um dann meine Position auf der Bühne zu nutzen und etwas davon weiterzugeben. Auf der Bühne zu stehen ist ja eine Machtposition, auch für dich mit deiner Musik.

D In meinem letzten Musikvideo „Turmbau zu Babel" spielt Salome die Hauptrolle,

„Selbst wenn ich in der Schule verprügelt wurde, in welcher Position bin ich denn, irgendwem etwas über Probleme zu erzählen?"

DRANGSAL

eine großartige Schauspielerin, eine Transfrau, gerade mal 17 oder 18, aber mit einer Anziehungskraft, die den ganzen Raum einnimmt. Sie kommt rein, und alles dreht sich nur noch um sie. Ich bin ein bisexueller weißer Mann, der in Deutschland geboren wurde, und selbst wenn ich in der Schule verprügelt wurde, in welcher Position bin ich denn, irgendwem etwas über Probleme zu erzählen?

P Und deshalb lässt du Salome den Vortritt. Ich kenne sie, sie war bei einigen meiner Shows, sie ist großartig. Ich glaube, das ist jetzt die Rolle der Männer. Die meisten sind bestimmt nett und haben nur gute Absichten, aber solange Räume für sie gemacht und andere Menschen dort nur zu Gast sind, wird immer etwas fehlen. Andere Körper haben Erfahrungen und Bedürfnisse, die Männer nie verstehen werden, weil sie mit ihren männlichen Privilegien sozialisiert wurden. Deshalb müssen sie einfach mal die Klappe halten und beiseite treten. Und nein, das muss nicht heißen, dass sie die Kontrolle abgeben oder ihnen jemand Geld wegnimmt.

D Es bedeutet einfach nur, dass jemand anderes das Rampenlicht vielleicht besser brauchen kann.

P Genau. Ich identifiziere mich nicht mehr so richtig als Mann, aber der Körper, in den ich geboren wurde, stand lange genug im Rampenlicht. Es wird Zeit, etwas davon abzugeben. Unsere Shows sind sowieso immer politisch, weil unsere Identitäten politisch sind, und wir sprechen die ganze Zeit über Rassismus, Sexismus, Transphobie und all diese Dinge. Aber ich versuche immer, anderen die Bühne zu überlassen. Ich muss *people of color* nicht über Rassismus aufklären. Die wissen Bescheid. Mein Job ist es, ihnen zuzuhören und dann mit anderen weißen Menschen darüber zu sprechen. Ich glaube auch, dass gerade eine große Veränderung passiert. Queere Menschen dürfen für sich selbst sprechen, und zum ersten Mal wird ihnen zugehört. Natürlich gibt es immer noch konservative Leute und angsteinflößende Regierungen, aber ich glaube, dass die langsam aussterben. Die Maskulinität stirbt. Patriarchale Gedanken sterben.

D Ich hoffe nur, dass das auch jenseits der Insel Berlin funktioniert.

P Kürzlich war ich in Marokko, einem wunderschönen, aber sehr repressiven Land. Wenn du da die Grindr-App startest, kommt als erstes eine Meldung, dass es illegal ist, schwul zu sein, und wenn du Sex mit einem Mann hast, wirst du ins Gefängnis gesperrt und musst Strafe zahlen. Also habe ich mir natürlich als erstes einen Schwanz gesucht und Sex gehabt. Er war ein niedlicher Doktorand aus Fès, der mir erzählt hat, wie repressiv in Marokko mit Sexualität umgegangen wird, aber dass es eben auch das Internet gibt und alle Fans von RuPaul's Drag Race sind. Er war älter als ich und hat erzählt, welche Veränderungen er allein in den letzten fünf Jahren wahrgenommen hat. Die Dinge ändern sich dort langsamer als in Berlin, aber sie ändern sich. Und je jünger man die Menschen abholt, desto einfacher ist es.

D In der Hinsicht hatte ich Glück. Das Erste, was ich als Kind im Fernsehen gesehen habe, war Marilyn Manson. Ich dachte, dass das natürlich ein Mädchen sein muss, und als meine Mutter mir erklärt hat, dass es ein Mann ist, hat mich das komplett abgefuckt, auf eine gute Art. Ich dachte, ich hätte gerade verstanden, welche zwei Geschlechter es gibt, und dann musste ich alles wieder umwerfen. Das hat mir ermöglicht, meinen eigenen Weg zu finden. Aber meinen Vater kann ich nicht mehr ändern, der benutzt immer noch Wörter wie Transe und versteht es einfach nicht. Zwischen diesen Welten zerreißt es mich.

P Welches Album hat dich früher am stärksten beeinflusst?

D *Mechanical Animals* von Marilyn Manson. Und The Prodigy. Ich habe auch Korn gehört.

P Ja, das sehe ich alles bei dir. Ich war immer weicher. Bei mir waren es Björk, Le Tigre, Rilo Kiley. Und ich war ziemlich emo, The Postal Service, Death Cab For Cutie, aber die sind nie hängengeblieben, weil sich diese Szene immer so *fake* angefühlt hat. Björk begleitet mich bis heute. Und ich wünschte, ich hätte damals schon Karin Dreijers Musik gehabt. Ihr neues Fever-Ray-Album ist so großartig! Und *Deep Cuts* von The Knife war revolutionär. Ich habe es mit 18 gehört, als ich gerade anfing, mich zu schminken und Drag zu machen. Ich wusste damals nicht mal, dass The Knife queer sind, aber es ist wie eine Art unausgesprochene Sprache, es kommt durch. Letztes Jahr hat Karin Dreijer mit ihrem DJ-Projekt beim Yo Sissy Music Festival gespielt, das ich veranstalte, und ich war so ein Fangirl. Dass sie als nichtbinärer Mensch jetzt mit Fever Ray solchen Erfolg hat und große Hallen ausverkauft, gibt mir Hoffnung.

D Als ich jung war, hatte ich schon alles. Wir hatten einen Computer und das Internet. Mit zehn wollte ich *A Clockwork Orange* sehen, und als meine Mutter es verboten hat, habe ich den Film eben heruntergeladen. Ich habe mir die Filme mit Divine angeguckt.

P John Waters war mein Nachbar in San Francisco. Einmal hat er mir gesagt, dass er meine Schuhe mag. Das war auch schon das ganze Ausmaß unseres Kontakts. Ich habe ihn vielleicht drei Mal getroffen.

D Aber das reicht ja.

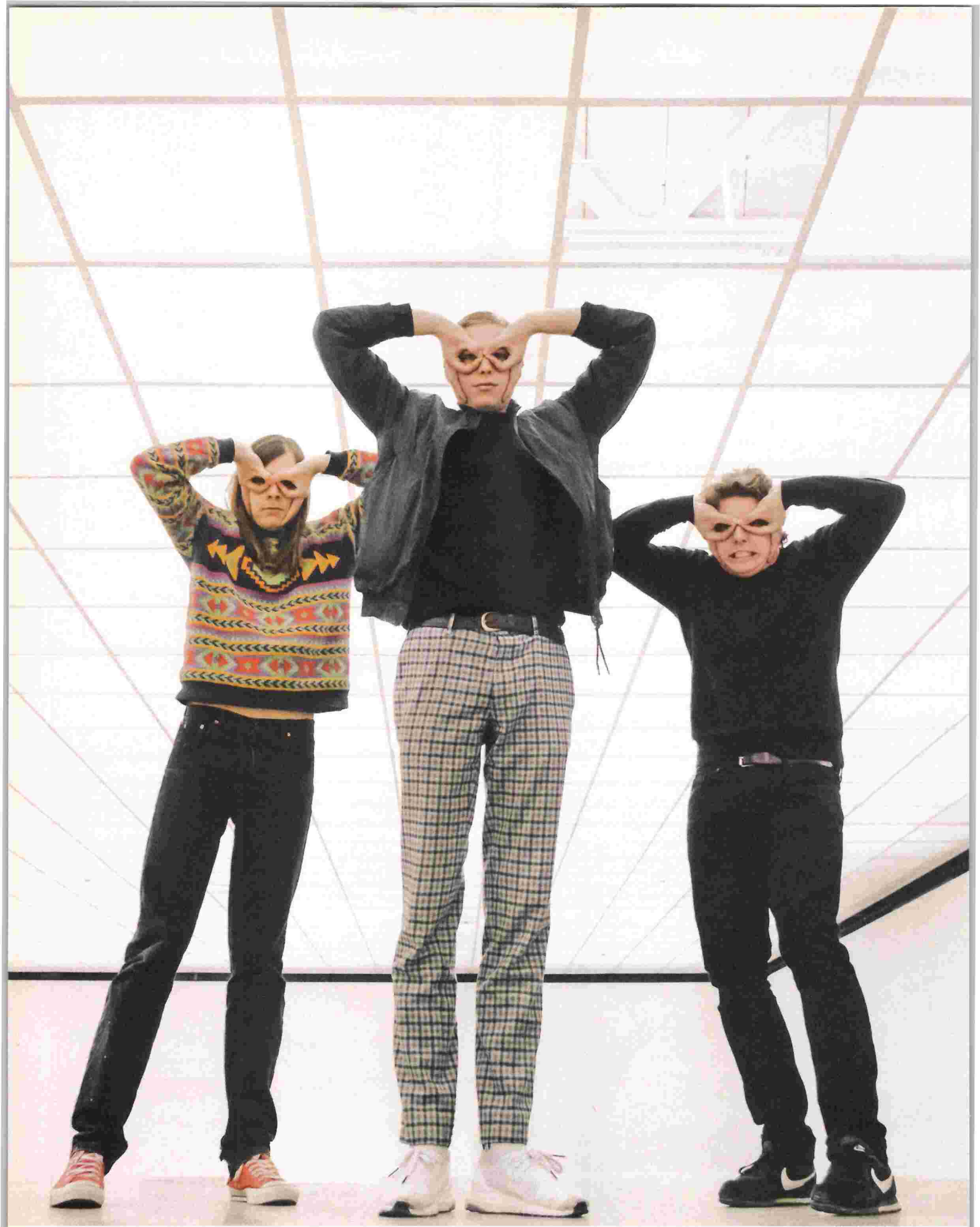
P Heute ist er für mich ein Beispiel dafür, was passiert, wenn alte Ikonen problematisch werden. Ein anderes ist Kate Bush. Als ich herausgefunden habe, dass sie Tory ist und für den Brexit gestimmt hat, hat es mir das Herz gebrochen.

D Das ist aber gut. Mir ging es mit Morrissey so. Er zeigte, dass es in Ordnung ist, merkwürdig und sexuell uneindeutig zu sein. Und jetzt geht er gar nicht mehr. Er ist ein reicher Mann ohne jegliche Verbindung zur Realität. Aber es ist gut, wenn Idole bröckeln. Dann kann man ihren Platz einnehmen.

P Nehmen, was man von ihnen gelernt hat. Und es besser machen.

Drangsal
Zores
(Caroline / Universal)

Pansy
The House Of Presents
jeden Dienstag
Berlin — Monster Ronson's



Zwölf Augen konnten diese Outfits nicht verhindern — Kevin Kuhn, Max Rieger und Julian Knoth (v. l.) sind Die Nerven.

DIE NERVEN
Keine Band & The Gang

Text JENNIFER BECK
Fotografie SEBASTIAN MAYER

Die Nerven sind keine Band, sondern ein System: Kevin Kuhn, Julian Knoth und Max Rieger haben nichts gemeinsam. Außer ihrem Netzwerk. Dass daraus vier Alben und die weltbesten Gitarrenriffs Baden-Württembergs entstehen konnten, ist eigentlich unmöglich. Die Frage lautet also: Wie, zur Hölle? Auf der Suche nach Antworten ist SPEX dort gelandet, wo alles begann und niemand jemals wieder hin will: in Deutschlands größtem Loch.

Kevin Kuhn hat ein Problem: Ihm geht es viel zu gut. Notte Italiana in Stuttgart-Süd, ein Montag im März, Uhrzeit: Wen interessiert's? Sechs Tage vor dem nächsten Feinstaubalarm riecht die Luft noch nach Rotwein und Rauch von der geilen Sorte, Kuhn hat den Hals voll mit beidem, und die Fenchelsalami mal beiseite, liegt ihm noch eine Sache schwer im Magen: Er spielt Schlagzeug in der falschen Band, aber er kann sich auch keine richtigere vorstellen. „Manchmal überlege ich, wo wir unter anderen Umständen gelandet wären", sagt er. „Und ich finde keine Antwort, außer dass ich spaßigere Musik gemacht hätte."

Kuhn ist der Typ klassischer Motown-Beat eingesperrt im Körper eines Stoner-Rockers. Er trägt einen Mustermixpulli aus Farben, die gar nicht gehen, aber eigentlich wäre er lieber nackt. Kurz: Der Mann ist gut drauf. Was dann zum Dilemma wird, wenn man vom Gegenteil lebt. Die 360-Grad-Mixing-Sessions-Simulation aus Lautsprechern, 19-Zoll-Racks und Notfallmatratze, in deren Epizentrum Produzent Ralv „der Mensch weiß, wie man übertreibt" Milberg einen *food porn* aus Prosecco, Bufala und Amicelli inszeniert hat, kann nur eins bedeuten: Kevin Kuhn hat es geschafft. Der Haken ist, womit. Seine Band heißt Die Nerven, und ihr Name ist ein Versprechen.

„Eigentlich wollte ich immer den ultimativen Fußwippsong spielen. Diesen The-Corporation-Hit, zu dem die Sekretärin beginnt, ihre Zehen zu bewegen", sagt Kuhn, und es wird noch trauriger: „Mein Ziel war es, irgendwann wahrhaft schöne Musik zu machen." Dann erinnert er sich, wie seine Ziele relativ wurden, weil er sie plötzlich durch drei teilen musste. Wie er einmal zur falschen Zeit, sagen wir am 22. Januar 2011, am falschen Ort, nennen wir ihn Waggon am Nordbahnhof, war. Wie er dort Max Rieger und Julian Knoth kennenlernte, fortan alles richtig machen wollte und dann diese Magie passierte, die Dinge ganz schnell gingen, „ein Strudel", und wie sie ein Album in wenigen Stunden einspielten, ein zweites in wenigen Tagen, wie er lernte, die Bass Drum gleichmäßiger durchzuhauen und ohne Tagesrhythmus zu leben, bis es auf einmal 2015 war und alles noch viel schneller ging. Drittes Album, aufgenommen in der Sägemühle – „kleine Weltflucht, natürlicher Raumklang" –, Session-Bands wie The Wrecking Crew, vier Spuren nur, vielleicht acht, dafür aber *skills*: „12 Uhr rein, 16 Uhr alles im Kasten", so Kuhn. Die Energie von Punk mochte er schon noch, aber immer weniger. „Es muss ja weitergehen." Es ging weiter. Und wie.

Die Nerven wurden selbst zur Referenz, ein eigenes Genre, von allem ein bisschen, aber immer ein bisschen mehr von Sonic Youth, jedenfalls übellaunig, dauermiesdrauf, das Gegenteil von Mustermix. Ewiger November. Man könnte nun denken: Mist. Man könnte aber auch denken: Fenchelsalamileben. Und vor allem könnte mal jemand Jochen Distelmeyer auf Zimmerlautstärke runterregeln, damit Kuhn seinen Frieden findet. „Mittlerweile habe ich mich darauf eingestellt, dass das Leben teilweise sehr hässlich sein kann,

wenn man jobmäßig in einer Rockband spielt", meint er. „Ich finde das gut."

Um zu begreifen, wie eine Sache zu dem geworden ist, was sie ist, soll man dorthin fahren, wo alles begann. Im Fall von Die Nerven hilft das höchstens, um zu begreifen, was sie auf gar keinen Fall sind: „Da Weinberg, dort Benz", wie Knoth es nennt. „Dazwischen Industrie und eingekaufte Kultur, aber keine Proberäume. Stuttgart eben. Komm, wir gehen zum Horkheimer-Denkmal!" Es ist Tag zwei der großen *Back-to-the-roots*-Reportage, aber so richtig nach Wurzeln fühlt es sich nicht an. Knoth ist der einzige, der noch in Kesselsichtweite wohnt: Zuffenhausen, halbe Hanglage. Er ist 27, der Sandwichbassist, geboren in Ulm. Zwischen Max Rieger, 25, geboren in Esslingen, und Kevin Kuhn, 29, geboren unter Ärzte-Fans, liege „gefühlt eine Generation", so die beiden. Angekommen im AJZ Komma, eine halbe Autostunde auf der toxischsten Straße Deutschlands dem Neckar hinterher, merkt man das allenfalls an der Wahl ihrer Schuhe und einzelner Worte: Adidas Ultra Boost vs. Converse Chuck Taylor All Star Classic, „*mindfuck*" vs. „Überforderungszustand". Und einige Denglischsätze später vielleicht noch daran, dass Musikersein für Kuhn „eine Extended-Version von Fansein" bedeutet. Rieger ist Fan von nichts und noch weniger vom Leben in der Vergangenheit. „Ich habe keine Erinnerung, alles ist ganz verschwommen. Bei mir passieren die Dinge im Moment, anders würde das mit all den Projekten gar nicht funktionieren", sagt er beim Spezi-Picknick auf dem Billardtisch. „Ich bin immer auf der Suche nach dem nächsten Kick."

Kevin Kuhns Erinnerung ist klar. Ihn interessiert die Uhrzeit, er kennt „jeden verdammten Moment". Denn neben den Beatles ist er in erster Linie Fan seiner eigenen Geschichte. „Wir sind eine waschechte Internetband. Ohne Facebook hätte ich die beiden nie angesprochen", sagt er. „Vor allem, weil mir ihr lockerer Umgang mit dem Medium Album so krass imponierte: a) anfangen, b) bei Bandcamp hochladen. Alles dazwischen lief komplett anarchisch." Wahrscheinlich erklärt das, warum die frühen Die-Nerven-Demos so inkonsistent sind und deswegen so gut. Kuhn nennt das die „fiktiven Jahre". Möglicherweise auch, weil es nicht seine Jahre waren. Damals spielte noch Knoths Bruder Philipp Schlagzeug.

Es ist kurz vor drei, der Kaffee war schwarz, Kuhn spult ab, ohne Luft zu holen: sein Die-Nerven-Lieblingslied, das nur er kennt („Blasmusik ist wieder in"), seine Motivation („dass es irgendwann nicht mehr darauf ankommt, was ich bin, sondern wer ich bin"), seine Angst vorm Krieg („das Ende"). Das Telefon vibriert, Kuhn drückt weg. „Gerade enttäusche ich wieder einige Leute, weil ich hier sitze und ihre Mails nicht beantworte", sagt er. Aber das macht nichts, denn immer, wenn er hier saß, hat es sich gelohnt: die ersten Aufnahmen für *Asoziale Medien*, das Konzert mit Mutter, „aber wir waren viel geiler". Warum? Auftritt Jörg Freitag: „Weil Max Müller keinen Bock hatte. Champions-League-Finale, 19. Mai 2012."

Jörg Freitag ist Vater vom Jugendclub Komma und damit auch irgendwie Vater von allem, was die Leute meinen, wenn sie vom Gegenteil „polternder Provinzialität" schreiben: die Stuttgarter Schule, das System Stuttgart, letztendlich das komplette Line-up des ESxSW Festivals von Karies bis Levin Goes Lightly (willkürliche Auswahl), bei dem beinahe durchgängig irgendein Die-Nerven-Mitglied irgendein Instrument bediente. Das ist, was Rieger mit „Projekten" meint, und Freitag, wenn er vom „progressiven Potenzial des Netzwerks Esslingen" spricht. Denn neben den Zahlen weiß er um die Menschen in der Region wie kein anderer, und vor allem weiß er, was ihnen fehlt: „Orte."

Wie die Steinstraße 13 einer war. Haus aus Panade, Geruch von Kichererbsen. Eine Tür, von der man wissen muss, verplombt mit „Zona Antifascista"- und „Bitte keine Tauben füttern"-Aufklebern zwischen Kino und dem, was zu Fanta-4-Zeiten noch Vegi Voodoo King hieß. Das Portal zur Hölle. „Hier wohnte und wirkte Max Rieger", sagt Max Rieger. „Unter hygienisch fragwürdigen Bedingungen." Vielleicht klebt auch das irgendwann als Sticker am Eingang. Rieger hätte es schon jetzt verdient. „Willst du rein?", fragt er. Aber wir sind schon mittendrin. Rotes Linoleum, „die ultimative Wendeltreppe" vorbei am 1. Stock – einer Kneipe, damals wie heute, „aber nicht mehr dasselbe" – kurzes Innehalten vor der Glastür zur „WG einer anderen Qualität". Rieger klopft, irgendwer macht auf. Tatsächlich.

Zweimal vorgetäuschtes Füße-Abtreten später stehen wir knietief drin in der Vergangenheit oder dem, was davon bleibt nach einer Vollsanierung. „Ihr habt's euch schön gemacht", meint Rieger und fragt, ob man eine Ahnung davon habe, was in dieser Bude passiert sei. „Man hört so Storys", antwortet der Mann, der hier mehrfach feucht durchgewischt hat. Sein Name sei Max Rieger, „sorry", sagt Max Rieger. „Und ich bin die Story", fügen seine Augen hinzu. Er hat alte Fotos rausgesucht auf dem neuen Telefon, spätestens jetzt ist es vorbei mit dem Leben im Moment. Flashback März 2013, alles wieder da: Eine embryonische Version von „Wüste" ist hier entstanden, veröffentlicht auf dem dritten Die-Nerven-Album *Out*, dem aus der Sägemühle. „Man hört Stimmen durch das Fenster / Die Vorhänge sind zu", heißt es da. Ein Hit für Weltaussperrer. Mindestens drei weitere hat Rieger aus diesem Loch ans Licht geschleppt. Die verkrusteten Schüsseln mit „Suppen in allen Aggregatzuständen" hat er hier gelassen, aber in seiner Musik schimmeln sie weiter. „Irgendwann sind die Nachbarn von XXL Burger eingezogen und haben sich beschwert, wenn sonntags die Verstärker zu laut gingen", erzählt er. „Danach war's auch vorbei."

Heute wohnt Rieger in Leipzig, Industriegebiet-West. Warum, weiß er nicht. Außerdem fahren die Straßenbahnen zu

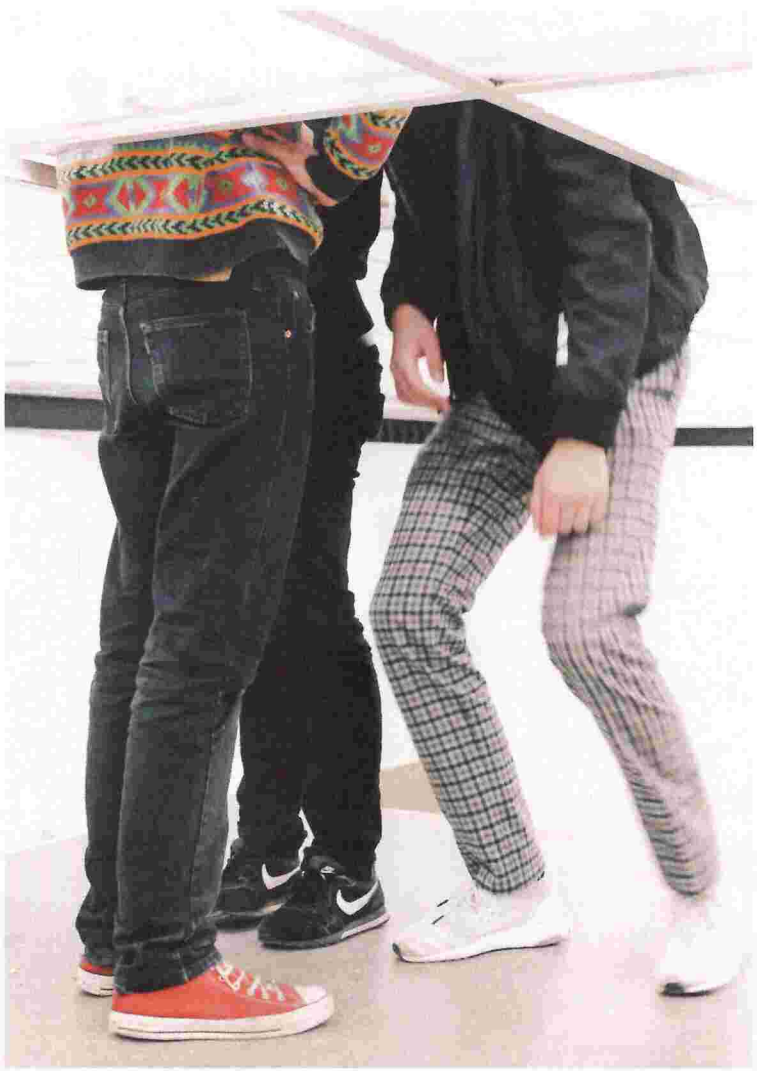
„Ich habe Nietzsche gelesen. Aber die Texte von dem Typen, der die Samsung-Werbung geschrieben hat, finde ich deutlich *catchier*!"

MAX RIEGER

selten. Deswegen zieht er nach Berlin. Passt auch besser mit den Ultra Boosts und dem Englisch. Und Kevin Kuhn ist schon da. In Mitte, seit einem Jahr, er ist ja auch älter. Mehr zu erzählen hat er deswegen nicht. Eigentlich erzählt nur Rieger, und er tut das eloquent. Kuhn ist der Kleber, der Mann für die Zwischenräume. Seine Momente sind der Treppenabstieg vom Pausenraum im oberen Komma-Stockwerk, die Shuttlebusfahrten, dritte Sitzreihe (Rieger ganz vorn, Knoth dazwischen, es gibt keine Zufälle), die Transitzonen zwischen einer Interviewsituation und der nächsten. Und Julian Knoth? Grübelt. Seine Zeit kommt, als Rieger geht. Flieger kriegen, all diese Projekte.

All diese Gewalt zum Beispiel. Riegers anderer ewiger November: noch weniger Licht, noch mehr *mindfuck*. Oder Drangsal, der mit Kuhn eine Wohnung teilte. Jetzt hat Rieger dessen zweite Platte produziert, und Kuhn teilt eine Wohnung mit Martha Rose. Auch deren Platte hat Rieger produziert und die von Wolf Mountains, Kuhns zweitem Frühling als Westküsten-Musiker. Knoths zweite Frühlinge heißen Yum Yum Club und Peter Muffin. „Keine Bands", sagt er, „großer Spaß." Produziert von Max Rieger – wie der Rest von Indie-Deutschland. Bald produziert er Kanye West und muss deswegen wirklich los. Im Gehen hat er Wein auf seine karierte Stoffhose geschüttet. Und wenn schon, Rieger steht drüber.

Man könnte das Arroganz nennen, Knoth weiß es besser: „Max ist ein Alien, er war von der ersten Minute an auf einem anderen Level. Er hat diese jugendliche Frechheit, mit der er die Sachen klar macht. Schon in der Schule. Damals, mit 16." Heute sorgt der freche Mann zwar dafür, dass Tocotronic in einem Die-Nerven-Video performen. *Was* performt wird, machen aber beide klar: Durchkomponierte Landschaften in Moll, fifty-fifty seit dem ersten Album, und jeder singt seins auf seine Weise. Knoth: Schorsch-Kamerun-Style. Rieger: unentschlossen, Tendenz Dirk von Lowtzow. „Ich habe zwar Nietzsche gelesen. Aber ehrlich gesagt finde ich die Texte von dem Typen, der die Samsung-Werbung geschrieben hat, deutlich *catchier*", meint Rieger. „Adorno: Perfekte Musik ist, eine Beethovenpartitur laut vorzulesen", sagt Knoth. „Aber für mich gilt eher: Eine Hook schreiben, das kann ich gar nicht so schlecht, ich darf nur niemals den Geschichtenerzähler spielen. Am liebsten klaue ich eh die Gespräche aus der U-Bahn." Rieger hätte fast genickt: Könnte man sich auch gar nicht genialer ausdenken. Für das neue Album *Fake* hat er einen Song über Amazon-Komplettoutfits geschrieben. Anlass: modernes Sharing-Büro. „Niemand wird sich daran stören", erklärt er. Sein aktueller Look: Start-up-Prêt-à-porter. Knoth trägt die Frisur von gestern. Beide haben keine Angst vorm Krieg, aber vor der Rente, und dieselbe Utopie: „Geld, um ein Haus zu kaufen, mit Studio, *zero* Miete für nie-



manden und einfach nur Musik machen. Ein Leben lang, ohne Druck", sagen sie unisono. Als Musiker haben Knoth und Rieger vier Alben gebraucht, um an diesen Punkt zu kommen. Einmal und nie wieder: Track acht auf *Fake*, „Der Einzige". Ansonsten singen sie weiter gegeneinander.

In jeder gesunden Beziehung gilt: Wenn die Optik nicht passt, dann der Charakter. Bei Die Nerven passt nichts. Das macht sie so giftig, aber auch so aufregend. Diese Band ist eigentlich unmöglich. Doch Grappa und Talking-Heads-Videos schweißen zusammen. „Wir streiten, dann heulen wir und versuchen es noch mal", erzählt Knoth über die Arbeit an *Fake*, für die Ralv Milberg, Die Nerven und 30 Mikrofone Richtung Süden fuhren. Zweite Weltflucht, diesmal größer: zwölf viel zu enge Tage in einem viel zu großen Haus in der Toskana. „Spazieren gegangen bin ich trotzdem nur auf Wikipedia", erinnert sich Kuhn. „Die verhängnisvolle Nacht am Strand mal ausgenommen" passierte sonst, was immer passiert, wenn er, Knoth und Rieger klicken: Pupillenwegdrehen bis aufs Weiße, Reibung bis aufs Blut. Oder wie Kuhn es beschreibt, und das ist schön: „Draußen kann die Welt untergehen, während wir uns in der Musik befreien."

Kuhn meint das nicht wörtlich, Rieger schon. „Kennst du die Atomuhr? ‚Fünf vor zwölf', ich dachte, das sei so ein geflügeltes Wort", sagt er. „Bis ich erfahren habe, dass es seit diesem Jahr zwei vor ist. Lügen waren ja von Anfang an ein Die-Nerven-Ding, aber heute bekommt der Albumtitel *Fake* eine ganz andere Qualität." Er wünschte, er hätte weniger Recht gehabt, meint er. Gelogen. „Die ersten Songentwürfe sind 2015 entstanden. In der Zwischenzeit ist die Erde tatsächlich zu einem paranoiden Ort geworden. Die Dinge sind komplett außer Kontrolle geraten."

Gewohnt alte Hüte also auf der neuen Die-Nerven-Platte, aber geiler verpackt. Mit sieben Tonnen Equipment hinter den Fugazi-Parts, Dreivierteltakten, die wie Viervierteln klingen, und im Black-Friday-Sale geshoppten Overdubs. Panik! Hört man nicht. „Chirurgische Arbeit", sagt Milberg. Nach wie vor keine Drum Machine, Kuhn hat nur gelernt, die Bass gleichmäßiger durchzuhauen. Was man hört, und das ist neu: Refrains. „Ich fürchte mich nicht davor, dass wir glatt werden", sagt Rieger, und dass Die Nerven ohnehin keine Band der Oberflächen seien, sondern eine der Temperaturen. „*Out* war kalt, *Fake* hat mehr Hitze." *Hot*? „Bloß nicht. Wir müssen noch ein cooles Album abliefern, dann sind wir eine dieser Bands, die machen können, was sie wollen, weil sie trotzdem immer *diese* Bands bleiben", sagt Kuhn. „Meine größte Angst war, dass es so aussehen könnte, als wäre unser Erfolg nur ein dummer Zufall, ein Irrtum. Ich hatte immer das Gefühl, ich müsste allem, was passiert ist, nachträglich einen Sinn geben."

„‚Sinn', auch so ein Wort", meint Knoth. Und dass er natürlich nicht jede Sekunde seines Lebens fein mit der Situation sei. „Aber rückblickend ist nicht der Erfolg das Glück, sondern dass wir uns in dieser Konstellation getroffen haben." Sicher stimmt beides, aber vielleicht noch mehr, dass sie in dieser Konstellation die richtigen Leute getroffen haben. Ralv Milberg eben oder Jörg Freitag. Den Veranstalter Moritz Finkbeiner, damals, am 22. Januar 2011. Und Marc Erhardt, Ex-Komma-FSJler, Tourmanagement-Autodidakt, der nichts Besseres vorhat, als sich von aller Welt ankacken zu lassen, weil er in einem roten Stadtmobil.de-Bus zweite Reihe parkt. „Zu 94 Prozent ist dieser Typ der einzige Grund, warum wir jemals so was wie Erfolg hatten", meint Kuhn. Sechs Prozent sind eng für all die anderen Namen. Aber darauf kommt es sowieso niemandem an. Worauf es allen ankommt: Teil zu sein. „Es gibt keine von der Plattenfirma abgestellten Leute", sagt Knoth. „Es gibt nur Freunde. Keine Band ohne die Gang."

ICE Berlin – Stuttgart, das WLAN setzt aus, ein Blick aus dem Fenster, und die Geschichte war schon geschrieben: Satte Farben von Staub, Autohaus Fröhlich, Felder aus Beton – hier ist, was Die Nerven sind. Überall Lügen, mit welcher fangen wir an? Vielleicht mit der größten: „Stuttgart", meint Rieger. „Um wirklich ernstgenommen zu werden, mussten wir woanders hin. Und als wir zurückkamen, hieß es: Das sind unsere Jungs! Dabei haben wir immer in einer Ecke existiert, die wir selbst geschaffen haben – außerhalb."

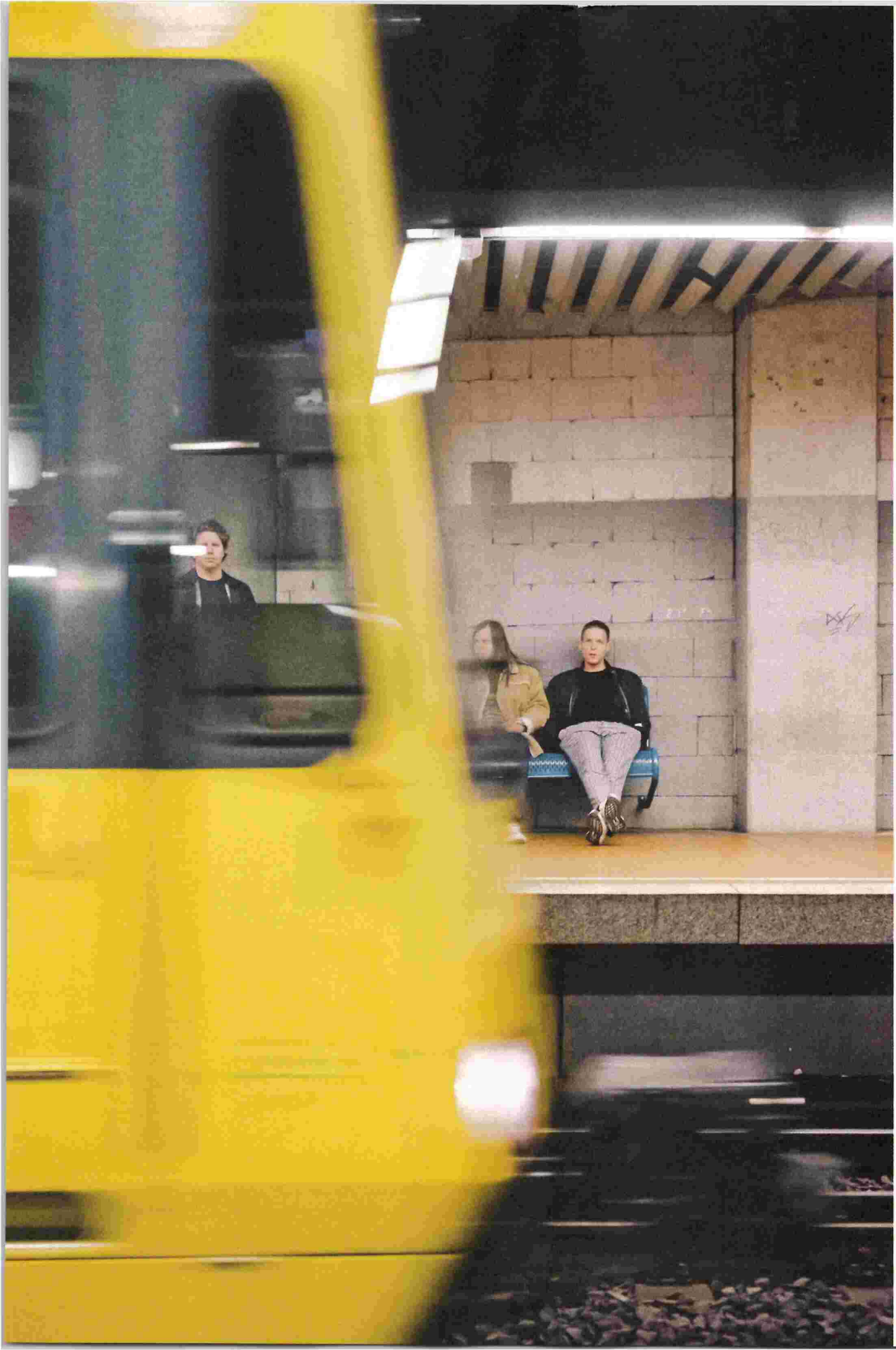
ICE Stuttgart – Berlin, das WLAN setzt wieder ein, aber wer braucht schon so was, wenn es Fenster gibt und die Dauermiesdrauf-Band ihre Geschichte gerade neu schreibt: Track zehn auf *Fake*, „Explosionen". Intro, Strophe, Prechorus, Chorus, Bridge, zweite Strophe, zweiter Prechorus, Chorus, C-Part, Chorus, intensiver Chorus, Outro, und Kevin Kuhn hat es fast geschafft. Nicht „der ultimative", aber immerhin ein Fußwippsong. Und für den Rest bleibt ja noch dieses eine coole Album.

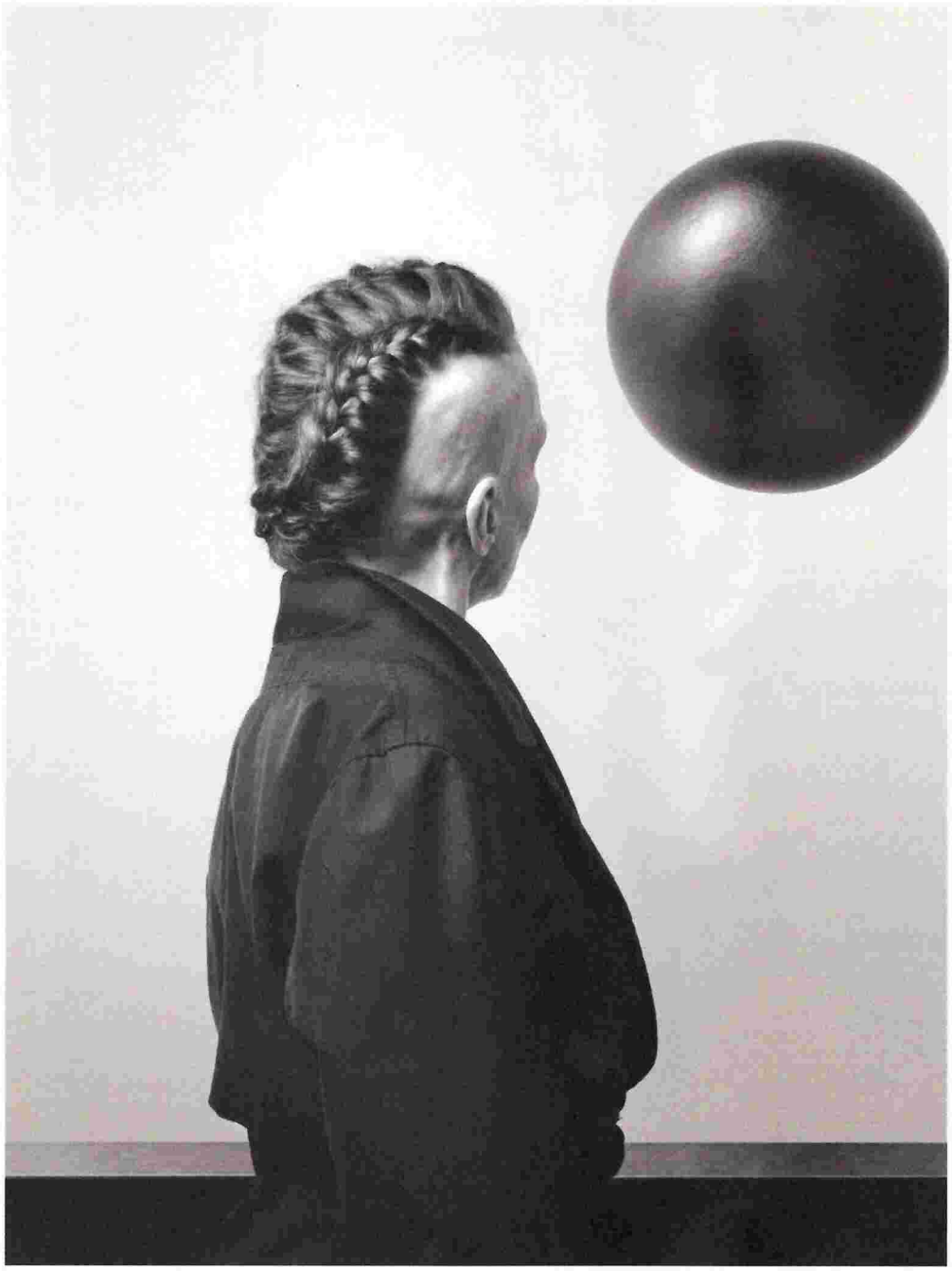
Noch zwei Minuten, bis die Welt untergeht, und die Rockband, die das schon immer wusste, hat sich im Pop befreit. Die Frage lautet nun: Wer hat damit ein Problem?

„Eine Hook schreiben, das kann ich gar nicht so schlecht. Am liebsten klaue ich eh die Gespräche aus der U-Bahn."

JULIAN KNOTH

Die Nerven
Fake
(Glitterhouse / Indigo)





ELECTRIC INDIGO
Aggregatzustand abstrakt

Text SHILLA STRELKA
Fotografie BERND PREIML

Ob als DJ oder Komponistin, im Berliner Tresor oder im Mozart-Saal in Wien, als Dozentin bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt oder Gründerin der Plattform Female Pressure: Susanne Kirchmayr ist eine Ausnahmeerscheinung in der elektronischen Musik und schafft unter ihrem Alias Electric Indigo den Spagat zwischen Club und Hochkultur ganz ohne Verkrampfung. Nach einer über 25-jährigen Karriere veröffentlicht sie nun ihr erstes Album. Es klingt nach mehr.

„Ernstzunehmende Artists bringen Alben raus", sagt Susanne Kirchmayr bestimmt. Dass erst jetzt, 25 Jahre nach ihrer ersten EP, ein Electric-Indigo-Album erscheint, verwundert daher umso mehr. *511593* heißt es. Den Titel ließ sie von einem Zufallsgenerator wählen. „Ich mag Zahlen", erzählt Kirchmayr bei einem Besuch in ihrer Wohnung in Wien und lacht. „Sie sehen aber schnell bedeutungsschwanger aus, deshalb habe ich eine Maschine entscheiden lassen." Die Geste hat etwas Unprätentiöses. Sie passt zur Grundhaltung der Künstlerin: Effekthascherei findet sie peinlich, das Stargehabe mancher Kollegen lehnt sie ab. Für ihr Album nahm sie sich Zeit. Robert Henke alias Monolake, auf dessen Label Imbalance Computer Music *511593* nun erscheint, gab seiner Lebensgefährtin schließlich den letzten Anstoß, einen Teil ihrer Arbeiten zu bündeln.

Für *511593* versetzt Kirchmayr experimentelle Elektronik mit Minimal Techno, avantgardistischer Komposition und elektroakustischen Aufnahmen. Das heterogene Klangmaterial kommt aus unterschiedlichen Kontexten. „Ein Album erzählt eine längere Geschichte und zeigt mehr Aspekte des eigenen Schaffens. Viele Stücke sind Derivate anderer Werke, die nie auf Platte herauskamen", erklärt Kirchmayr. So hat sie Arbeiten wie die auf granularer Re-Synthese basierende Mehrkanal-Komposition „Chiffres" von 2012 als Ausgangsmaterial herangezogen. Von der Linearität des 4/4-Beats hat sie sich großenteils verabschiedet und der Abstraktion zugewandt, subtile Schattierungen und Texturen stehen mittlerweile im Vordergrund. Es wirkt, als würde man in den Klang selbst eintauchen und zum Hören von Aggregatzuständen angehalten. Auf einigen Tracks finden sich noch rhythmische Überreste: atmosphärische, wie aus der Ferne herangespülte Bässe, das filigrane Fiepsen einer Snare. Die Syntax ist auf das Notwendigste reduziert, dafür durchzieht ein Grundrauschen die Tracks.

„Mich interessiert alles, was *off the grid* ist", sagt Kirchmayr. „Oft groovt etwas, weil bestimmte Elemente ein bisschen daneben liegen. Ich finde auch das kreative Potenzial, das in geräuschhaften Klängen liegt, sehr reizvoll." Es ist der Spannbreite ihres kreativen Schaffens geschuldet, dass die unterschiedlichen Sprachen so organisch ineinanderfließen. Das Ergebnis spiegelt die musikalische Sensibilität der Künstlerin wider, ihre Fähigkeit zum analytischen Hören. Gemeinsamer Nenner in ihrem Klangkosmos sind Purismus, Präzision und Eleganz. Sie zeichnen den Electric-Indigo-Sound von Anfang an aus. Kirchmayr hat sich immer schon für unbekannte Sprachen und neue Technologien interessiert. Ihr Drang, unablässig an die eigenen Grenzen zu stoßen, erklärt, wie sie als renommierte Techno-DJ das Feld der Neuen Musik für sich entdeckte. „Für mich ist das kein Gegensatz", sagt sie, „beides hat mit Klangforschung zu tun. Techno ist tendenziell abstrakt, und das Studieren von klanglichen Möglichkeiten ist diesem Genre immanent. Vor allem im Umfeld vom Hard Wax gab es Leute, die sich mit unendlich viel Hingabe dem Suchen nach Klängen und dem Erforschen von Synthesizern gewidmet haben."

Der legendäre Berliner Plattenladen, der schon in der Frühphase von Techno als Umschlagplatz dieser radikal neuen Musik galt, war eine prägende Station in Kirchmayrs Leben. Als ihr dort Anfang der Neunzigerjahre ein Job angeboten wurde, verließ sie Wien und zog in die deutsche Hauptstadt. Heute pendelt sie zwischen beiden Städten. Hatte sie zunächst Hip-Hop, Funk und Acid Jazz aufgelegt, entdeckte sie nun Techno für sich und etablierte sich schnell auch international als DJ. Gleichzeitig begann sie, eigene Musik zu produzieren. Ihre EP *Skyway / No Headroom* aus dem Jahr 1993 – harter, schnörkelloser Acid-Techno im Bereich von 160 Beats pro Minute – ist mittlerweile legendär.

Dass Kirchmayr als weibliche DJ und Produzentin in einer männerdominierten Szene vielen Vorurteilen ausgesetzt war, bewegte sie zur Gründung des Netzwerks Female Pressure. „Entweder habe ich großes Erstaunen ausgelöst, oder es kamen beleidigende Komplimente", erzählt sie. „Oft hat es geheißen: ‚Interessant, dass du das machst als Frau. Es gibt ja sonst fast keine.' Es hat wahnsinnig genervt, jedes Mal Diskussionen bei 110 Dezibel zu führen und dabei die Namen meiner Kolleginnen aufzuzählen. Es war für mich völlig logisch, dass das systematisiert werden musste."

Seit 1998 bietet Female Pressure eine Liste weiblicher und non-binary Artists, Journalistinnen und Promoterinnen, die weltweit aktiv sind. Die Datenbank ist über die Jahre auf knapp 2200 Mitglieder angewachsen. Mit der seit einigen Jahren regelmäßig stattfindenden Datenerhebung namens Facts wurde zudem eine Studie initiiert, die Musikfestivals im Hinblick auf das Geschlechterverhältnis der gebuchten Acts auswertet. „Das hat vorher noch nie jemand gemacht. Unglaublich, oder?" Kirchmayr schüttelt den Kopf. Sie ist in vielen Aspekten Vordenkerin, wird nie müde, dazuzulernen. Gerade arbeitet sie daran, die Videos zu ihrem Album fertigzustellen. Zu jedem Track wird es einen Clip geben. Dass sie dabei mit der Software noch nicht vertraut ist, stört die Autodidaktin wenig.

„Früher waren nicht die Umstände besser, sondern die Betroffenen noch nicht einbetoniert in alltägliche Zwänge."

Stagnation und Nostalgie liegen ihr nicht, neue Herausforderungen reizen sie umso mehr. „Es sind immer die alten Leute, die sagen, früher war alles besser. Ich bin der Überzeugung, dass nicht die Umstände besser, sondern die Betroffenen damals einfach noch nicht einbetoniert waren in alltägliche Zwänge." Es bleibt zu hoffen, dass Susanne Kirchmayr sich diesen Zwängen auch weiterhin entzieht.

Electric Indigo
511593
(Imbalance Computer Music / Alive)

COURTNEY BARNETT:
„Das ist meine Art von Coolness“

Text STELLA SOMMER
Fotografie ALENA SCHMICK

Queen of Schnoddrigkeit. Australische Meisterin im Zweizeiler-Hinrotzen. Schon mit ihrem Debüt unter den SPEX-Alben des Jahres 2015 gelandet. Braucht man mehr Gründe, um Courtney Barnett für die coolste Singer-Songwriterin im heutigen Rock-Biz zu halten? Ihr zweites Album *Tell Me How You Really Feel* vielleicht. Da spuckt sie wieder jede Menge charmanter Beleidigungen auf Ei-des-Kolumbus-Melodien. Stella Sommer von der Hamburger Band Die Heiterkeit traf Barnett, um ihr gemeinsames Geheimnis zu ergründen: die Besessenheit von Songs.

Hey Courtney, ich dachte, wir könnten über Songwriting reden. Ich rede sehr gerne darüber, merke dann aber immer, dass ich gar nicht so viel dazu sagen kann, weil ich auch nach all den Jahren nicht weiß, was da eigentlich passiert.
Oh, ja. Es ist toll, Theorien darüber zu spinnen.

Ich habe also einige Fragen, auf die mir noch keine Antworten eingefallen sind. Vielleicht hast du welche. Die erste: Wo kommen Songs eigentlich her?
Das ist ein ewiges Thema. Man kann immer wieder darüber nachdenken und jedes Mal etwas Neues herausfinden, das mag ich. Woher Songs kommen? Ich weiß es nicht. Aber ich finde beim Schreiben immer wieder Dinge über mich selbst heraus, von denen ich vorher nichts ahnte. Songs kommen von einem seltsamen Ort in einem selbst, dessen man sich nicht bewusst ist.

Ich habe in der Autobiografie eines Musikers gelesen – nur leider vergessen, wer es war –: Man schreibe Songs nicht, sie seien schon da, man müsse sie nur finden. Sollte Songwriting also eher Songfinding heißen?
Das ist ein gutes Zitat! Es ergibt auf jeden Fall Sinn. Das ist wie die Vorstellung, dass wir nur sieben Prozent oder wie viel auch immer unserer kognitiven Fähigkeiten nutzen. Ich bin sicher, dass in unseren Hirnen sehr vieles vor sich geht, das wir überhaupt nicht bemerken. All die Emotionen, die man tief in sich vergräbt, anstatt sich mit ihnen auseinanderzusetzen, kommen im Schreibprozess ans Licht.

Ich stelle mir das so vor, dass man den Kern oder die „Seele“ eines Songs findet und ihn dann fertig schreiben muss. Hast du manchmal das Gefühl, dass du gut bist in dem, was du machst?
Hmm. Manchmal. Auch wenn ich wohl öfter, als ich zugeben möchte, das Gegenteil denke. Aber das treibt mich nur an, es noch besser zu machen. Nicht in diesem romantischen Sinn, dass man leiden müsse. Sondern dass man alles weiter verfeinern und noch mehr lernen will. Das bringt einen dazu, verschiedene Ideen und neue Ansätze auszuprobieren.

Selbstzweifel scheinen ein großes Ding unter Songwritern zu sein. Was war bei dir zuerst da: die Selbstzweifel oder das Songwriting?
Ich glaube, bei mir war zuerst das Songwriting da. Ich war ziemlich jung, als ich damit begonnen habe, etwa zehn Jahre alt. Aber ich weiß nicht mehr genau, worüber ich gesungen habe und was für Gedanken in den Songs steckten.

Glaubst du, es gibt einen Zusammenhang zwischen Songwriting und Selbstzweifeln?
Darüber habe ich viel nachgedacht, denn alle reden ständig darüber. Die offensichtlichste Antwort für mich ist, dass die charakterliche Veranlagung kreativer Persönlichkeiten, ob sie nun Musik machen oder etwas anderes …

... dass sie „zerrissene Künstlerseelen" sind?
Hmm. Mir gefällt diese Vorstellung nicht besonders. Nein, ich denke, es liegt daran, dass nachdenkliche, fragile Personen offener und empfindlicher sind für mehr ... Schmerz. Sei es ihr eigener oder der anderer Menschen. Oft sind solche Leute eher introvertiert und haben ihre Probleme mit der extrovertierten Bühnenwelt. Daher gibt es vermutlich dieses wiederkehrende Bild vom leidenden Künstler.

Für mich bedeutet Songwriting vor allem auch, mich ständig selbst auszutricksen. Etwa indem ich auf verschiedenen Instrumenten schreibe. Wie trickst du dich aus?
Das mache ich auch! Ich habe begonnen, am Klavier zu schreiben – und konnte gar nicht spielen. Kannst du Klavier spielen?

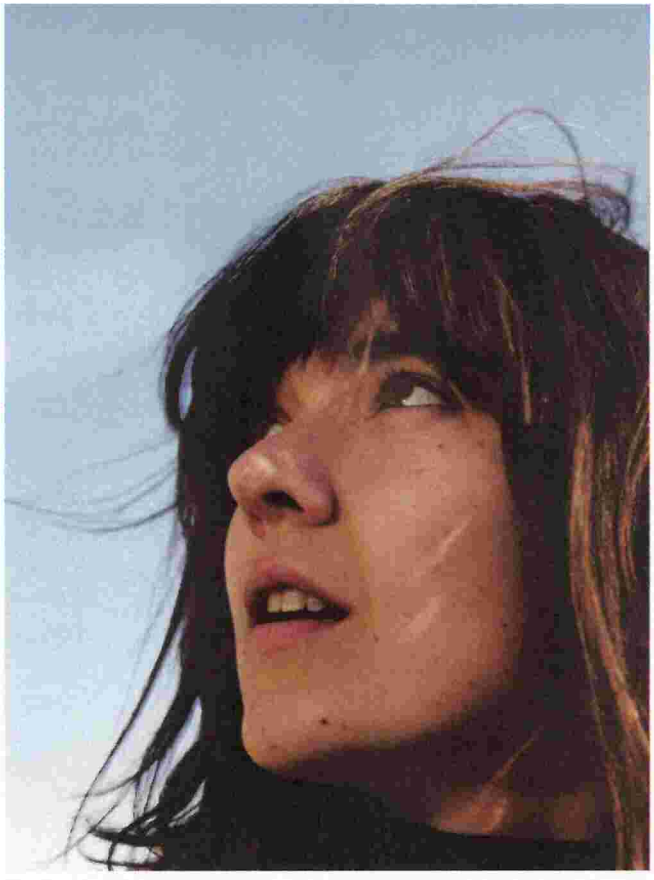
Ja, ich habe mit Klavier angefangen, war aber nie gut und zu faul zum Üben. Ich musste es mir später noch mal neu aneignen. Konntest du überhaupt nicht spielen?
Nein. Ich kannte ein paar Grundlagen, etwa dass ein Akkord aus drei Tönen besteht. Den Rest habe ich irgendwie herausgefunden. Man stolpert dann zufällig über Melodien oder spielt Akkorde, die versehentlich Moll statt Dur sind. Ich kann mir den Unterschied am Klavier nie merken, aber die passen oft viel besser und führen zu etwas, das man sonst nie machen würde, weil man auf seinen gewohnten Instrumenten in den üblichen Mustern arbeitet.

Das Gehirn funktioniert anders, wenn man nicht weiß, was man tut. So ergeben sich andere Melodien, und die Worte fügen sich anders. Es ist unglaublich, wie einfach man sich selbst überlisten kann!
Oh, ja! Eine andere Methode für mich waren unterschiedliche Stimmungen auf der Gitarre.

Ach, lustig. Das habe ich auch schon durch. Mir ist aufgefallen, dass ich vor allem mit anderen Songwritern oft über Einsamkeit spreche. Glaubst du, es gibt eine spezielle Einsamkeit der Songwriter?
Auf gewisse Art schon. Auch wenn man tolle Menschen oder eine besondere Person um sich hat, über den Prozess diskutiert und sich gegenseitig die Bälle zuspielt, ist man beim Schreibakt selbst sehr allein. Ergründen, was man da tut, und entscheiden, wie man es tut, ist letztendlich eine einsame Sache.

Man ist gezwungen, aus sich selbst zu schöpfen. Manchmal ist man am Ende so leer, dass man sich einsam fühlt, auch wenn man vielleicht gar nicht allein ist. In einem Interview meintest du einmal, du hättest jeden Tag eine Art Nervenzusammenbruch. Das kommt mir sehr bekannt vor. Warum sind so viele Songwriter totale Psychos?
Das hat wohl mit dem zu tun, was ich eben erwähnt habe: mit bestimmten Persönlichkeitsmerkmalen. Dieses tiefe Schürfen danach, worüber man schreibt und nach-

„Ich bin grausamer zu mir selbst, als es irgendjemand anderes je sein könnte."



denkt, macht seltsame Dinge zugänglich, vor denen dein Hirn dich normalerweise aus Selbstschutzgründen verschonen würde. Das ewige Infragestellen, der Versuch, herauszufinden, welche Emotion man im Sinn hat, führt vom Hundertsten ins Tausendste, man landet schnell bei: Warum sind wir hier? Wofür machen wir das? All diese stupiden Fragen. Sie sind bodenlos. Sie können dich verrückt machen. Denn es gibt keine Antwort darauf.

Man verbringt beim Schreiben so viel Zeit mit sich selbst, das allein reicht schon, um durchzudrehen.
Beim Schreiben dieses Albums bin ich irgendwann definitiv durchgedreht.

Zu welchem Zeitpunkt war das?
Irgendwann mittendrin. Es ging bei den Aufnahmen ziemlich auf und ab.

Hast du im Studio allein gearbeitet?
Nein. Es waren vier Jungs mit dabei, die drei aus meiner Band und der Tontechniker.

Fällt es dir leicht, anderen Leuten bei Kollaborationen zu vertrauen, oder hast du das Gefühl, deine Songs beschützen zu müssen?
Ich bin sehr protektiv. Aber die Arbeit mit meiner Band sehe ich nicht unbedingt als Kollaboration. Das sind großartige Musiker, aber wenn sie ins Spiel kommen, sind die Songs schon geschrieben, ich bin bereits sehr sicher, was ihre Struktur und die Texte angeht.

Bereust du es manchmal, dass du so persönliche Songtexte geschrieben hast? Ich stelle es mir sehr anstrengend vor, zum Beispiel in Interviews so viel über dich selbst sprechen zu müssen.
Es gibt diesen Punkt, ab dem das anstrengend wird. Aber ich wüsste nicht, worüber ich sonst schreiben sollte. Vermutlich würde ich dann gar keine Songs schreiben und irgendetwas anderes machen. *(lacht)*

Dachtest du je: „Okay, es reicht. Ich suche mir jetzt einen geregelten Job und werde endlich erwachsen"?
Ab und zu ging mir das schon durch den Kopf. Aber ich hatte nie einen *nine-to-five-job*. Na, doch, einmal. Aber ich habe sonst nur in der Gastronomie gearbeitet oder in komischen Zwischendurch-Jobs, bei denen ich irgendwelche unwichtigen Dinge gemacht habe. Normale Büroarbeit wäre nichts für mich. Ich würde vermutlich sterben vor Langeweile. Und ich würde nur noch schlimmere Gedanken über die Welt und meine eigene Existenz bekommen.

Das ist für viele Musiker ein Problem: Wenn man etwas hat, das man über einen langen Zeitraum mit solcher Leidenschaft verfolgt, kann etwas anderes kaum damit konkurrieren.
Ja, das stimmt. Man sollte das verfolgen, was man gut kann. Andererseits hört man immer wieder tolle Geschichten über Leute, die an die Uni gehen und Tier- und Umweltrecht studieren. Das ist großartig.

Wie wichtig ist es für dich, „cool" zu sein? Als ich ein Kind war und diese Bob-Dylan-Doku aus den Sechzigern gesehen habe, *Dont Look Back*, hat das irgendetwas in mir verändert. Ich dachte: Ah, so ist man also, wenn man cool ist. Ich wollte auch so sein.
Ich kümmere mich nicht besonders darum, weil es etwas absurd ist, wer bestimmt, was cool ist und was nicht. Aber meine eigene Version, cool zu sein, ist durchaus wichtig für mich: Freundlichkeit, harte Arbeit, solche Dinge. Das ist meine Art von Coolness, um die ich mich ständig bemühe.

Es gibt mehr Wut auf deinem neuen Album als auf dem davor. Woher kommt diese Wut? Und wohin geht sie?
Oh, sie geht in die Songs – was gut ist. Und in die Performance. Ich denke, meine Wut hat dieselben Ursachen wie bei anderen Menschen auch: Dinge, die man unfair und ungerecht findet. Die letzten paar Jahre haben sehr viele Menschen traurig und wütend gemacht.

Es gibt in den Songs auch eine andere Art von Verletzlichkeit. War es schwierig, damit umzugehen, was Leute im Internet über dich schreiben, dass sie ständig urteilen oder bestimmte Erwartungen an dich haben?
Eigentlich nicht. Ich habe zwar kein besonders dickes Fell und behaupte nicht, dass fiese Kommentare mich nicht berühren – das tun sie. Aber diese Verletzlichkeit hat mehr mit mir selbst zu tun und mit dem, was ich mir antue. Ich bin grausamer zu mir selbst, als es irgendjemand anderes je sein könnte.

„Crippling Self Doubt And A General Lack Of Self Confidence" – dieser Songtitel ist mir auf dem Album als erstes aufgefallen. Er ist so toll! Im Refrain singst du: „Tell me how you really feel / I don't know / I don't know anything." So fühle ich mich oft, wenn ich Interviews geben muss. Ich glaube, vielen Menschen ist gar nicht bewusst, in was für eine komische Situation man da gebracht wird. Wie geht es dir dabei?
Ich bin besser darin geworden. Und ich fühle mich okay dabei. Es hängt sehr von den Interviewern und den Fragen ab. Ich spüre, wie die Leute bestimmte Ideen auf mich projizieren und dann aggressiv reagieren.

Passiert das häufig?
Ja, wirklich oft. Es liegt wohl in der seltsamen menschlichen Natur. Viele kommen mit einer vorgefertigten Meinung, statt nachzufragen. Andererseits bin ich auch nicht besonders gut darin, zu kommunizieren, äh, wie ich mich fühle *(lacht)* – was einen guten Teil dieses Albums ausmacht: Ich versuche, genau das herauszufinden. Die Zeile aus dem Refrain ist inzwischen so was wie eine Standardantwort von mir geworden: „I don't know", keine Ahnung, wie ich deine Frage beantworten soll. Damit meine ich nicht nur Interviewsituationen, sondern das Leben generell: dieses Gefühl, dass man die Antwort nicht kennt.

Ich liebe die Zeile: „I could eat a bowl of alphabet soup / And spit out better words than you." Wie kommt man auf so was?
Das hat jemand zu mir gesagt, der besonders gemein sein wollte.

Wirklich? Das hat dir jemand ins Gesicht gesagt?
Nein, es war online. Ich dachte: Das ist so lustig, du bist ein Loser, ich werde die Zeile in einem Song verwenden!

Eine andere Zeile, die ich toll finde: „Friends treat you like a stranger / And strangers treat you like their best friend." Hast du manchmal Angst, irgendwann komplett den Bezug zu allem und jedem zu verlieren und in einem Paralleluniversum zu schweben, in dem dich nie wieder jemand erreichen kann?
Ja. So fühle ich mich die meiste Zeit ohnehin. *(lacht)*

Danke, Courtney. Ich bin durch mit meinen Fragen.
Das waren tolle Fragen!

Courtney Barnett
Tell Me How You Really Feel
(Marathon / Kobalt / Rough Trade)

HYPER SEX RAP
Subtilität *my ass*

Text HENGAMEH YAGHOOBIFARAH
Collage JORGE CHAMORRO

Nicki Minaj veranstaltet einen Dreier mit sich selbst und macht damit offensichtlich Lust auf mehr: Die Lines, die Looks und die Selbstdarstellung einer ganzen Generation von Rapperinnen sind so explizit wie nie zuvor. Cardi B, Cupcakke und weitere *boss bitches* fordern den *male gaze* heraus, indem sie sich so eindeutig wie aggressiv als Sexsubjekte inszenieren und die Versautheit ins Groteske steigern. Fragt sich nur, wer am Ende kommt.

Zwischen Mangas, Strass-Stilettos und weißen Laken räkelt sich Tommy Genesis in einem karierten Mini-Rock und Strapsen auf ihrem Bett. Ihr gebleichtes welliges Haar erinnert an Tentakel, die sich um den Körper schmiegen, während sie ihren Kopf schüttelt. In anderen Szenen des Videoclips zu ihrem Song „Tommy" liegt sie in einem Käfig auf dem Rücken oder lässt ihren nackten Körper durch milchiges Badewasser gleiten. Wer hier nur eine devote Lolita zu erkennen glaubt, sieht nicht alles. In den unmissverständlich sexualisierten Settings fragt Genesis: „Why do you think I'm weak?"

Ihr Genre bezeichnet Genesis als Fetish Rap, ihre Lyrics beschreibt sie als Sex-Talk. Ihr Debütalbum *World Vision* von 2015 eröffnete sie mit dem Track „Hate Demon", der die Atmosphäre für das gesamte Album vorgab: irgendwie düster, aber dabei aggressiv und hypersexuell. Ein kritischer Blick jenseits des Hypes um die Rapperin aus Vancouver führt nicht daran vorbei, auch das widerständige Potenzial der Performance ihres normschönen Körpers zu hinterfragen. Die bisexuelle Rapperin ist nicht weiß und weit entfernt von *vanilla*, doch bedient sie mit Videos wie „Tommy" wirklich keinen *male gaze*? Jenen Blick, der die Frau ausschließlich zum Objekt männlichen Begehrens macht, zumal die Kameraführung stark auf ihren Körper, besonders ihren Hintern, bezogen ist?

Tommy Genesis ist nicht die einzige Rapperin ihrer Generation mit einer hypersexualisierten Ästhetik. Ihre Kollegin Elizabeth Harris alias Cupcakke drückt sich noch expliziter aus und subvertiert nebenbei Körpernormen, als hätte ihre Rap-Karriere nicht in der Kirche begonnen. 1997 in Chicago geboren, brachte Cupcakke 2015 mit ihrem Song „Deepthroat" und dem zugehörigen Video bisherige Maßstäbe gerappter weiblicher Sexualität wie ein abgelaufenes Kondom zum Platzen. „Lick, lick, lick, lick / I wanna eat yo' dick / But I can't fuck up my nails / So I'mma pick it up with chopsticks", rappt sie leicht bekleidet mit selbstbewusstem Blick in die Kamera. Sie nimmt eine Banane in den Mund, schmiert sich mit Schlagsahne ein und kniet mit einem Halsband vor einem Hundenapf, aus dem sie lachend mit ausgestreckter Zunge trinkt. Zeilen wie „I wanna blow bubbles with sperm" triefen gleichermaßen vor *nastiness* wie Sarkasmus.

In ihrem Video „Doggy Style" lässt Cupcakke mit Puffästhetik und schäbiger Kameraführung keine Zweifel daran aufkommen, ob ihre *kinky* Fantasien eine subtile Provokation seien. Subtil ist hier gar nichts. Der Song handelt nicht etwa von der A-tergo-Stellung, bei der eine Person vor der anderen kniet und penetriert wird, sondern von Petplay, einem Rollenspiel, bei dem mindestens einer der beteiligten Sexpartner ein Tier darstellt.

Cupcakkes neuere Songs mögen soundtechnisch wie auch visuell ein wenig glatter als ihre ersten sein, doch neben Themen wie Polizeigewalt verzichtet die Künstlerin nach wie vor nicht darauf, in Songs wie „Barcodes" Sexarbeiterinnen

zu ermächtigen. „Pay the damn price or go home to your wife", entgegnet sie etwa Typen, die dem Irrtum aufsitzen, Sex sei ein jederzeit verfügbares Gratisbüfett. Cupcakke bezieht sich nicht nur positiv auf ihr Begehren, sondern auch auf ihren Körper. Damit provoziert sie Leute, die nicht damit klarkommen, dass eine dicke schwarze Femme genauso das Recht darauf hat, mit witzig-versauten Pointen und äußerst expliziter Sprache über Sex zu rappen, wie ihre Machokollegen es seit Jahrzehnten tun.

In einem Interview mit *i-D* erklärte Cupcakke, dass ihr Rap-Alter-Ego viel extrovertierter sei als die Privatperson Elizabeth Harris. Eigentlich sei sie ziemlich schüchtern und rede nicht so viel. Es ist nicht ungewöhnlich, dass Performerinnen auf der Bühne mutigere Kunstfiguren inszenieren, doch das mindert den Empowerment-Faktor nicht. Vielen introvertierten Frauen wird unterstellt, sie seien langweilige, biedere Mauerblümchen. Dabei hat Schüchternheit nichts mit Prüderie zu tun. Schon mal daran gedacht, dass deine Bekannte vielleicht nur deshalb so still ist, weil sie in Gedanken deine Freundin fickt?

Nicht weniger kraftvoll als Cupcakke spitten auch die New Yorkerin Shayna McHayle alias Junglepussy und die britische Rapperin Stefflon Don ihre sex- und körperpositiven Lyrics ins Mic. Die 1991 geborene Junglepussy kann zu ihren Fans unter anderem Erykah Badu zählen. Sie verkörpert in ihrer Musik Härte genauso stark wie Verletzlichkeit und Sinnlichkeit. Und dass die gleichaltrige Stefflon Don lieber mit ihren Kurven in heißen Outfits flext als diese zu kaschieren, heißt noch lange nicht, dass sie sich auf ihren Körper reduzieren lässt und ihre musikalischen Skills dadurch untergehen. Das Argument, sie machten sich für den männlichen Blick konsumierbarer, zieht bei Frauen, die wie Stefflon Don in ihren Musikvideos mit einem scharfen Messer über ihre Zunge oder ihre Brust entlangfahren, kaum. Wer riskiert schon übergriffiges Grapschen, wenn als Konsequenz ein Messerstich in den Unterleib droht?

Eine der derzeit angesagtesten Rapperinnen ist Cardi B. Sie wurde 1992 in der Bronx geboren und arbeitete als Stripperin, bevor sie durch eine Reality-Show und Clips auf der Videoplattform Vine bekannt wurde. Ihren Durchbruch schaffte Cardi B im Sommer 2017 mit der Single „Bodak Yellow". Seitdem ist sie zu einer der wichtigsten Spielerinnen des Games und zur Stilikone avanciert. Ihr Flow ist hart, ihre Zeilen sitzen so gut wie ihre futuristischen Looks aus PVC, Latex oder Spandex. Mal im X-Champion-Trainer von Vetements, mal im roten Givenchy-Hosenanzug oder in Overknee-Stiefeln von Saint Laurent bocken ihre Outfits immer. Cardi Bs *signature piece* jedoch ist ihre herausgestreckte Zunge, die hervorblitzt, bevor sie bildreiche Sexreferenzen droppt, etwa die Zeile „ride the dick like a BMX" in „Motorsports", ihrem Feature mit Nicki Minaj auf einem Track von Migos.

Was diese Künstlerinnen eint, ist nicht einfach, dass sie Sexualität und Körperlichkeit sehr explizit über ihre Musik verhandeln – das tun auch viele ihrer Kolleginnen –, sondern dass sie dabei nicht das kleinste bisschen zurückhaltend oder gefällig sind. Sie inszenieren sich nicht als devote Hetero-Girls, die auf Mister Right warten, damit sie endlich auf seine Bedürfnisse eingehen können. Vielmehr lautet die Frage: Wer traut sich überhaupt, ihre *bitch* zu sein und sich herumbossen zu lassen? Sie wissen, wen und was sie begehren, dass es ihnen zusteht – und dass sie es bekommen werden, ohne sich dafür metaphorisch gesehen bücken zu müssen.

Allen voran war es Nicki Minaj, die mit ihren Lyrics über Dreier, Anal- und Oralsex oder „Truffle Butter" als Wegbereiterin dieser jüngeren Female-Rap-Generation zu verstehen ist. Ihr Zugang zu Sexualität ist keineswegs romantisch, sondern ziemlich queer, *kinky* und setzt ihre eigenen Bedürfnisse ins Zentrum. Dabei vergisst Minaj auch nicht, Selbstliebe zu promoten. Zuletzt ging ihretwegen im November 2017 das Internet in die Knie, als sie auf dem Titel des *Paper Mag* eine – *pun intended* – „Minaj à trois" mit sich selbst inszenierte. Es fällt schwer, das provokanteste Detail dieser Geschichte herauszupicken. Ist es die Tatsache, dass Minaj als schwarze Frau nicht darauf wartet, von der Gesellschaft einen Platz zugeteilt zu bekommen, sondern die Plätze einfach selbst zuweist – und die drei begehrtesten für sich besetzt? Ist es ihre Queerness? Ist es die Abwesenheit von Männern bei diesem Dreier? Oder die Unverschämtheit, das eigene Begehren an einer so prominenten Stelle wie auf einem Magazincover zu verhandeln?

Die Hamburger R'n'B-Newcomerin Preach reiht sich mit ihrem Video „Good Boy" in diese gleichermaßen verletzliche und einschüchternde Ausdrucksform ein. Deutschsprachige Rapperinnen wie Dr. Bitch Ray – die kanakische Anführerin des Porno-Raps –, Klitclique oder SXTN betonen die satirische Ebene in ihren Songs sehr viel eindeutiger als Tommy Genesis, Cardi B und Nicki Ninaj. Doch die Annahme, Letztere würden ihre Performance in erster Linie als Marketingstrategie ausschlachten, führt in eine Sackgasse. Denn egal, wie *basic* oder *freaky*, wie subtil oder explizit Frauen ihr Begehren zelebrieren: Sich dem männlichen Blick vollständig zu entziehen, wenn dieser ohnehin durch alle Schlüssellöcher hindurch allgegenwärtig ist, scheint unmöglich. Es wird immer Typen geben, die weibliches Empowerment sexualisieren und sich selbst in den Mittelpunkt drängen wollen. Sich aber deshalb von Typen limitieren zu lassen, ist eben nicht der Weg, den eine *boss bitch* wählt.

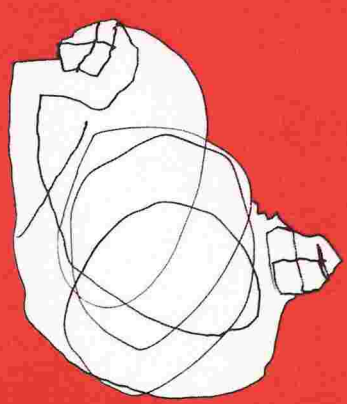
Cupcakke bringt bisherige Maßstäbe weiblicher Sexualität wie ein abgelaufenes Kondom zum Platzen.

Cardi B
Invasion Of Privacy
(Atlantic / Warner)

Cupcakke
Ephorize
(Eigenveröffentlichung)

Junglepussy
„State Of The Union"
(Eigenveröffentlichung)

Selbstkritik Deutsche Ordnung



FRANK WITZEL über die Grauzone, in der das Eigene aufhört und das Andere beginnt

Illustration AARON KÄMLING

Ich hatte letzte Woche ein wirklich tolles Erlebnis an der Kasse unseres Supermarkts. Ein Mann, etwa Mitte 30, groß, stämmig, mit einem kleinen Kind auf dem Arm und in Begleitung einer zierlichen Frau, war der Meinung, dass ich mich, weil ich mich kurz von meinem Platz in der Schlange entfernt hatte, um noch etwas zu holen, vorgedrängt hätte und mich gefälligst hinten anstellen solle. Er sagte das nicht höflich, sondern brüllte es heraus, während er meine Sachen hinter die seinen zu legen versuchte. Ich nahm sie ihm wieder aus der Hand und erklärte, dass ich bereits vor ihm hier gestanden hätte. Da die Kassiererin schon anfing, meine Einkäufe zu scannen, konnte er nur brüllen, dass hier Ordnung herrsche, genauer: „Deutsche Ordnung."

Ich muss an dieser Stelle erwähnen, dass der Mann weder durch sein Aussehen noch durch seine Sprechweise von mir als Deutscher eingeschätzt worden wäre. Deshalb hielt ich die herausgeschriene Bemerkung fälschlicherweise für ironisch auf mich als Deutschen gemünzt. Ich lächelte ihn an, sagte: „Ja, ja, die deutsche Ordnung", streckte ihm die Hand entgegen und fragte: „Wo kommen Sie denn her?" Anstatt, wie ich gehofft hatte, sich zu beruhigen, brüllte der Mann: „Ich bin Deutscher! Und hier herrscht deutsche Ordnung! Deutsche Ordnung! Nicht so wie da, wo du herkommst, du scheiß Kanacke! Scheiß Kanacke!"

Den ganzen Tag musste ich über diese Situation nachdenken. Am Abend bekam ich Hilfe vom ersten deutschen Fernsehen, das ich kurz einschaltete, als ich mit meinem Abendbrot aus der Küche kam. Die mir aus verschiedenen *Polizeirufen* bekannte Schauspielerin Maria Simon erklärte ihrem siebenjährigen Sohn gerade, dass er seine Katze nicht mitnehmen könne. Ich musste kurz Salz holen. Als ich wiederkam, saß Simon zu meiner Überraschung mit Sohn, älterer Tochter und Mann – alle mit Schwimmwesten bekleidet – in einem großen Schlauchboot. Sie waren mit anderen, vorwiegend weißen Menschen auf dem Weg nach Südafrika, da sie, wie ich später erfuhr, aus einer zeitnahen Dystopie stammten, in der in Europa alles drunter und drüber ging. Das Boot kenterte, Eltern und Tochter strandeten an der namibischen Küste, der Sohn blieb verschollen.

Dieser Film beeindruckte mich nachhaltig. Ich fragte mich, wie man auf die Schnapsidee kommen konnte, eine moralische Parabel auf diese Weise zu inszenieren. Glaubte man tatsächlich, durch die Identifikation mit weißen deutschen Flüchtenden die Problematik der zur Zeit aus ihren akuten Dystopien fliehenden nichtweißen nichtdeutschen Menschen besser verständlich zu machen? Ein Bild sagt mehr als tausend Worte, und diese Bilder sagten: „Die Opfer sind wir, die weißen Europäer." Die Schlepper, die brutalen Grenzschützer und die mitleidlosen Beamten hingegen die Schwarzen. Dieser Film verstärkte also alte Vorurteile und arbeitete den Feinden einer humanen Asylpolitik zu.

Mir fiel die Schlagzeile des *Berliner Kurier* nach dem grausigen Fund des jungen Alan Kurdi ein. Über dem Foto seiner an der türkischen Mittelmeerküste angeschwemmten Leiche und einem Bild seines Vaters stand: „Sein Sohn – Unser Schmerz". Es stand dort nicht: unsere Schuld. Nein, unser Schmerz. *Uns* tut etwas weh. Wir sind die Opfer.

Aber zurück zu meinem ordnungsliebenden Deutschen aus dem Supermarkt. Ich hatte ihn also beleidigt, weil ich mich mit ihm gegen eine deutsche Ordnung hatte solidarisieren wollen, wo er doch gerade darum kämpfte, Teil dieser Ordnung zu sein. Die völlig unironische Vehemenz, mit der er diese Ordnung verteidigte und die ich sonst nur von Pegida-Demonstrationen aus dem Fernsehen kannte, hatte natürlich etwas Tragisches, weil er sich mit etwas identifizierte, das ihn letztlich ausschloss. Da es keine Kriterien für Rasse gibt, bestimmt immer die Ordnungsmacht, wer ausgegrenzt wird.

Ich möchte den Fall nicht weiter psychologisieren, denn natürlich war für diesen Mann die Benutzung des Begriffs „scheiß Kanacke" eine Ermächtigung, mit der er die eigene Ausgrenzung zu überwinden hoffte. Ähnlich, wie ich, der ich umgekehrt meinte, meine weißen deutschen Privilegien einfach ablegen zu können. Und genau das war das Faszinierende an dieser Situation, die trotz ihrer Absurdität doch ein Fünkchen Wahrheit enthielt, eine Wahrheit, die nicht in dem falschen Gefühl bestand, mich auch einmal für zwei Minuten als scheiß Kanacke fühlen zu können, sondern in der verzweifelten Proklamation einer Ordnung durch jemanden, der ahnt, dass er dieser Ordnung nur mithilfe von Gewalt angehören kann.

DJ KOZE
Erlöser ist jeder

Text ALEXIS WALTZ
Fotografie KASIA ZACHARKO

Stefan Kozallas Hunger nach Klang ist unersättlich. Fast das gesamte alternative Musikgeschehen hat er sich einverleibt: die Negativität von Punk, die Sehnsucht von House, die Selbstbehauptung des Hip-Hop, die Sensibilität von Indie und die Psychedelik der Minimal Music. Als einem der wenigen DJs gelingt es ihm, in der formatierten Clubszene einen Sound zu entwickeln, der eigenen Regeln gehorcht. Auf seinem neuen Album klingt er gelassener als je zuvor. Wie es dazu kam? SPEX fand es zwischen zwei Aufgüssen in der Sauna heraus.

DJ Koze lädt ins Hotel de Rome am Berliner Bebelplatz, eines der luxuriösesten Hotels der Stadt. Er gibt nicht gerne Interviews, trotzdem will der Hamburger über *Knock Knock* sprechen, sein viertes Album. Beim Treffen in der Hotellobby wirkt er ein wenig erschöpft, strahlt aber auch Ruhe aus. Wir sind für die Sauna verabredet. Koze ist eigentlich zu erkältet dafür, sagt er, aber: „Man muss auch mal Quatsch machen."

Die Anzugträger an der Hotelbar erinnern Koze an die deutsche TV-Serie *Bad Banks*. Ein Mitarbeiter des Hotels erkundigt sich bei ihm, ob er mit allem zufrieden war, und schaut ihn aufmerksam und freundlich an. Ich lache überrascht über diese Sonderbehandlung, Koze sieht mich fragend an. Er ist sich der Künstlichkeit dieses Ortes bewusst. Dennoch will er den Hotelangestellen als Menschen würdigen und nicht als Teil der Inszenierung. Er genießt die Privilegien des Erfolgs, misstraut ihnen aber auch.

„Ich habe mir so viel Kredibilität verschafft durch das jahrelange Abliefern, ich könnte auch Campino und Max Richter zusammenbringen."

Wir wandern durch die mit dickem Teppichboden ausgelegten Gänge des Hotels. Koze hat eine Nachricht von Róisín Murphy bekommen. Neben Speech von Arrested Development, Sophia Kennedy, Kurt Wagner und José González ist sie eine der Gastsängerinnen auf dem neuen Album. Murphy hat unter ein Katzenvideo, das als Beigabe zum Release der ersten Single geplant ist, ein heimlich aufgenommenes Telefonat der beiden gelegt. „Was heißt frech auf Englisch?", fragt Koze, während er auf die Nachricht antwortet. „Cheeky." „Cheeky ist zu nett." Er sucht im Wörterbuch und wählt *insolently*. Er nehme immer das Wort, das er nicht nachempfinden könne. Murphy als *native speaker* verstehe das.

Wir besuchen kurz Kozes Hotelzimmer. Es ist riesig, aber leer und trist wie jedes Hotelzimmer. Auch der Bebelplatz ist menschenleer. „Das ist mein Berlin", sagt Koze, als er aus dem Fenster schaut. Er spürt die Anmaßung, die in diesem Ort steckt, genießt sie und gibt sie der Lächerlichkeit preis. In einem Satz. Er sinniert weiter: „In Berlin gewesen sein und nicht den Asphalt betreten haben. Vom ICE ins Taxi und vom Taxi ins Hotel." Am Taxistand ist er Michel Friedman begegnet. Der hat versucht, die anderen Wartenden zu dirigieren, sie auf verschiedene Taxistände zu verteilen. Die Leute haben sich bloß abgewendet. Die Anmaßung war Koze zuwider.

Wenig später stehen wir uns in Bademänteln gegenüber. Wir nehmen den Fahrstuhl, neben uns andere Hotelgäste in Abendgarderobe. Die Sauna ist schöner als der Rest des Hotels. Über dem großen, menschenleeren Pool hängen Metallscheiben. Wir brauchen lange, um zu begreifen, dass sich das Wasser in ihnen spiegeln und Reflexionen an die Wand werfen soll. Wir schlingen uns Handtücher um die Hüften, hängen unsere Bademäntel auf und setzen uns in die Sauna. Auch hier ist niemand. Die Hitze ist angenehm, nach ein paar Minuten stehen mir Schweißtropfen auf der Stirn, eine dumpfe Schwere breitet sich in mir aus. Die Interview-Agenda droht mir zu entgleiten. Koze geht es anders, er erklärt, wie sehr ihn die Fragen unvorbereiteter, desinteressierter Journalisten quälen, die vielleicht ein paar Stunden vor dem Termin noch gar nicht wussten, dass sie mit ihm sprechen sollen. Die Qual ist ihm anzusehen. Es ist keine gekränkte Eitelkeit, sondern echter Schmerz. Und jetzt rücke ich ihm auf die Pelle: ein weiterer Aggressor, der etwas aus ihm herausholen will, das er im Grunde gar nicht mitteilen möchte.

Doch der gemeinsame Besuch im Spa ist ein Friedensangebot. In fluffige Handtücher gewickelt, Ingwertee trinkend ruhen wir auf zwei Liegen am Pool. Koze dreht den Spieß um und befragt mich: Was für Musik ich höre, was ich von ihr halte, wie es ist, darüber zu schreiben. Ich frage, was er in einem Musikmagazin lesen will. „Technische Aspekte", sagt er. „Ich würde gerne wissen, wie 9th Wonder Samples cuttet oder warum J Dilla den Moog hatte oder welche Quantisierung er am MPC verwendet hat. Und außer *nerdy* Jungskram mag ich es, wenn über Schwächen und Ängste geredet wird und darüber, wie die so drauf sind. Das ist die Grundidee der Popfrage: Wie ist der drauf? Was sind das für Leute? Wo kommen die her? Was ist das für ein Nest? Was sind das für Verrückte? Wieso behaupten die das? Wieso dürfen die das? Verstehe ich das einfach nicht? Das ist herrlich! Das finde ich immer interessant an Musik."

Warum ist es für ihn dann so anstrengend, selbst über solche Dinge zu sprechen? „Wenn du jeden Schritt deines Tages auf Instagram postest – du isst dein geschrotetes Tofu, machst dein Yoga, gehst ins Studio, gehst ins Berghain –, ist das sehr transparent, sehr unmysteriös. Ich mag es trotzdem gerne, wenn Leute über Angst sprechen. Das ist immer schön. Ich glaube, jeder hat Angst. Das kann konkret sein und ist doch abstrakt. Ich muss ja jetzt nicht genau sagen, was für Hobbys ich habe und warum. Das ist ja kein spiritueller Ratgeber, weißt du?"

Wir schwitzen wieder. Koze gießt in der Sauna Wasser aus einem Holzzuber über die heißen Steine. Es zischt und riecht nach Kräutern, Dampf steigt auf, die Hitze brennt auf der Stirn. Koze erklärt, dass Clubmusik in den letzten zehn bis 15 Jahren viel von ihrer einstigen Brisanz verloren habe, von ihrer Ruppigkeit, ihrer Individualität. Ein Plattenfirmenmensch sagte über seine frühere Band International Pony einmal, dass deren Musik nicht störe. Daran habe er ganz schön zu knapsen gehabt. Heute gebe es oft nicht mal mehr den Anspruch, irgendetwas zu brechen, sagt er. „Wenn ich in das Standard Hotel in L.A. komme und irgendwelche affigen DJs mit Rick-Owens-Brillen sehe, denke ich: ‚Ist das ein Schwachsinn! Ihr wisst überhaupt nichts.' Da muss irgendwas Tieferes kommen, weißt du?"

Wir machen es uns wieder auf den Liegen bequem. Eine Familie planscht im Becken, die Kacheln reflektieren die Stimmen der Kinder. Jetzt kommt auch in Koze das schwere Saunagefühl an. Er legt seinen

Kopf auf die Liege und schweigt. Dann dreht er sich zu mir. „Ich merke bei DJ-Kollegen, dass die in ihrem Universum verglühen. Das ist nur diese Bubble", sagt er und versucht zu erklären, wie er nach einem Ausweg sucht: „Auflösung vom Ego hilft." Er zögert. „Jetzt bin ich total gehemmt." Er denkt nach. „Ich will nicht, dass meine Außenwirkung mein Selbstwertgefühl bestimmt. Du kannst den Erfolg nicht persönlich nehmen. Je älter ich werde, desto besser kann ich das alles abspalten. Ich habe mich früher darüber definiert. Heute bin ich dankbar, dass es gut läuft. Vielleicht hilft mir das über das nächste Mal hinweg, wenn es scheiße läuft. Mein Selbstwertgefühl kriegt nicht einen Zentimeter Wasserstand mehr. Ich freue mich richtig doll, wenn es beim Auflegen ein schöner Abend wird. Aber ich fühle mich nicht wirklich gemeint. Ich merke das, wenn der nächste DJ mit einer total beknackten Polkanummer anfängt, und dieselben Leute schreien wieder genauso. ‚Stefan, wach auf: Dein ganz spezieller Ansatz wird hier jetzt nicht gefeiert. Du bist nicht der Erlöser. Der nächste ist genauso der Erlöser. Jeder kann der Erlöser sein. Eigentlich hasst du diese Musik. Jetzt fall nicht drauf rein und bau dein Selbstwertgefühl darauf auf!' Das ist fantastisch. Das konnte ich früher nicht."

Koze zögert wieder kurz. Dann erzählt er doch, wie er gelernt hat, solche Dinge nicht zu sehr an sich heranzulassen. „Ich wollte das gar nicht erwähnen: Ich mache seit fünf Jahren Kampfsport, den härtesten überhaupt, Brazilian Jiu-Jitsu. Da lernst du, dein Ego aufzulösen. Weil du verlierst. Du bist niemand. Keiner kennt da meine Musik, bis heute wissen die nicht, was ich mache. Da bin ich fünfmal die Woche, das ist mein ganzes Leben. Ich lerne etwas, das 80% meines Tagesbewusstseins bestimmt. Du musst einen Riesen-Google-Maps-Plan von Techniken intellektuell verarbeiten und unter Superstress abrufen. Das ist ultrahart. Du lebst oder du stirbst. Dieses Gefühl ist ganz tief in dir drin. Da habe ich ein Mega-High. Kein Ecstasy der Welt, kein Bühnenauftritt kommt da ran. Das macht mich glücklich und bringt mich zu mir selbst. Zugleich lässt es mich meinen Job mit total anderen Augen sehen."

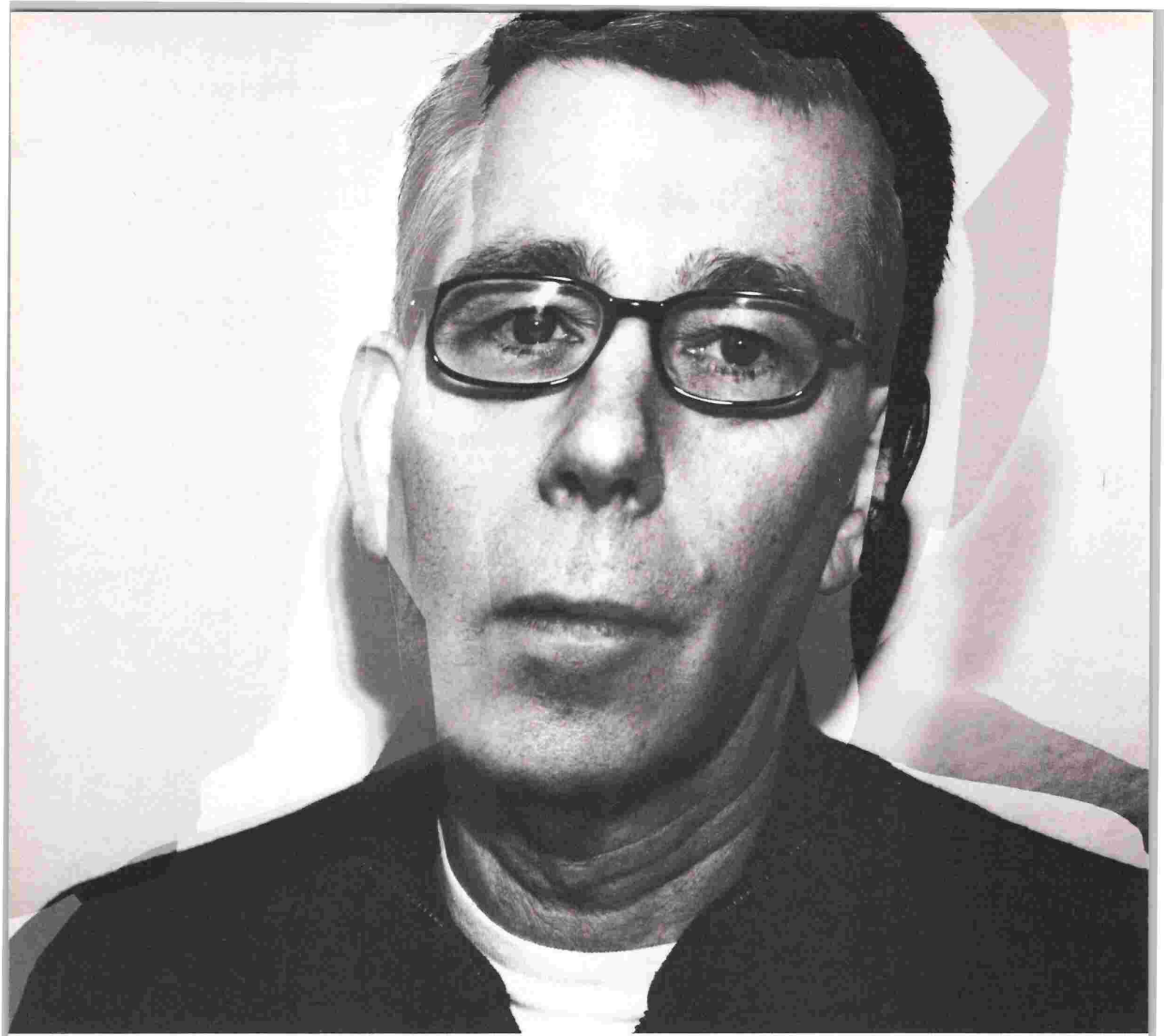
Vielleicht ist das der Grund, warum DJ Kozes viertes Album *Knock Knock* sich anders anfühlt. Es wirkt gelassener, ist weniger Statement, weniger These. Koze sieht das ähnlich: „Es ist kondensierter, in sich ruhender. Ich bin so froh, dass ich mir die Last genommen habe, mich nur über meine künstlerische Tätigkeit zu definieren oder mein Leben so zu entwerfen, dass das einen sehr, sehr großen Stellenwert hat. Jetzt hat es immer noch einen großen Stellenwert, aber alles fällt mir viel, viel leichter. Ich habe früher oft rumgestochert und mich hinter Effekten versteckt. Jetzt habe ich versucht, Sachen einzudampfen, fokussierter, energetischer, kräftiger zu sein. Da ist eine Zufriedenheit drin."

Aber führt diese Zufriedenheit zum Ende von DJ Koze, dem Ideenkünstler? Von Mash-ups wie der Kreuzung aus Blumfelds „Tausend Tränen tief" mit „Loverboy" von Steve Bug? Den Mut zur Grenzüberschreitung will Koze sich nicht nehmen lassen. „Kurt Wagner und Speech auf einer Platte finde ich total normal", erklärt er. „Das hat noch keiner gemacht und würde auch keiner machen, weil der eine Hip-Hop ist und der andere Indie, Country oder Nashville. Dabei würde der eine die Musik des anderen total mögen. Da ist immer noch der Wunsch, etwas zu vereinen, was so nicht geht, und das sehr überzeugend zu präsentieren." Koze legt noch einen drauf: „Ich habe mir so viel Kredibilität verschafft durch das jahrelange Abliefern, ich könnte auch Campino und Max Richter zusammenbringen. Keine Ahnung, ob das gut wäre, aber wahrscheinlich würde es funktionieren. Ich habe Lust, daraus Kapital zu schlagen. Ich habe eine diebische Freude daran, Neues entstehen zu lassen, gerade auch, wenn noch andere mitmachen."

Noch ein Saunagang. Diesmal übernehme ich den Aufguss. Jetzt erschlägt mich die Hitze, Koze wirkt zufrieden. Danach eine letzte eiskalte Brause, das Spa schließt. Wir gehen im nächtlichen Hotel an einer chinesischen Lackkommode vorbei, Koze macht eine Geste, als würde er den Lack zerkratzen. Das ist Punk, Aggressivität, vielleicht Zerstörungswut, vielleicht die Lust, Dinge auf den Kopf zu stellen. Bei aller Zärtlichkeit in seiner Musik und seinem Respekt Menschen gegenüber hat er auch etwas Düsteres in sich.

Wir haben Hunger, stapfen hinaus in die Kälte. Koze trägt einen Norwegerpullover, einen indischen Schal und eine Wollmütze mit dem Logo eines Basketballvereins: nordische Bodenständigkeit, östliche Spiritualität, amerikanische Popkultur. Wir fahnden im menschenleeren Berlin-Mitte nach einem späten Snack und finden einen Touristenitaliener. Koze bestellt *cozze*, Miesmuscheln. Das eiskalte Bier schmeckt toll. Koze sagt, er möchte nicht, dass ich die Brazilian-Jiu-Jitsu-Geschichte erwähne. Warum nicht, frage ich, schließlich ist das doch die Geschichte von *Knock Knock*. „Ich habe nichts davon. Nur andere haben was davon, nur du hast was davon", sagt er und lacht. Schließlich willigt er ein. „Ich vertraue dir, dass du es gut machst." Dann fügt er hinzu: „Das ist das Letzte, was man hören will. Das ist ein Anspruch, den man nicht erfüllen kann. Wie der Anspruch unserer Väter, die nie mit uns zufrieden waren."

DJ Koze
Knock Knock
(Pampa / Rough Trade)



Brillentechnisch jetzt nicht so der Schocker — Chris Carter

CHRIS CARTER & COSEY FANNI TUTTI:
„Uns interessierten Kindermörder und Amokläufer“

Text MAX DAX
Fotografie AXEL HOEDT

Allein der Name: Throbbing Gristle, Slang für „pulsierender Schwanz", wirkte in den Siebzigern wie pure Provokation. Die Mitglieder des Kollektivs aus Hull gingen noch weiter. Lange vor dem Internet erkannten Chris Carter, Cosey Fanni Tutti, Genesis P-Orridge und der 2010 verstorbene Peter „Sleazy" Christopherson, dass es einen dritten Weltkrieg um die Informationshoheit geben wird. Mit ihrer Musik und ihren Performances konfrontierten Throbbing Gristle das Publikum mit krassen existenziellen Themen, von staatlicher Gewalt bis zum Verhältnis von Individuum, Sexualität und Unterdrückung. Seit 2010 sind Throbbing Gristle Vergangenheit. Erstmals seit dem Split erscheint nun ein Soloalbum von Chris Carter. Beim Gespräch in London ist auch seine Lebensgefährtin Cosey Fanni Tutti dabei, denn Carter begreift seine geisterhaften Klangakkumulationen im direkten Zusammenhang mit der Vergangenheit.

Chris Carter, Ihr neues Album ist so voller elektronischer Texturen und verhallter Melodien, dass es die Kraft hat, freundlich in unsere Träume einzusickern. Wie viel Throbbing Gristle steckt noch in dieser Musik?

Chris Carter Vielleicht musste das eine zu Ende gehen, damit etwas Neues entstehen konnte. Ich habe die letzten sieben Jahre an den 25 neuen Tracks gearbeitet. Die größte Herausforderung war schließlich, die Stücke so zusammenzufügen und zu mischen, dass sich eine schlüssige elektronische Reise durch die Klänge ergab. Ich verstehe meine Musik als genuin experimentell, andererseits bin ich kein Freund endloser Improvisationen – modulare Synthese lädt dazu aber regelrecht ein! Ich habe also gewissermaßen meine Ideen und Instrumente gebändigt, bis ein Sound entstand, von dem ich überrascht bin, wie gegenwärtig er klingt, obwohl er weit in die Vergangenheit hineinragt.

Als Sie 1976 Throbbing Gristle beitraten, bewegte sich die Gruppe im Grenzbereich der Aktionskunst. Popmusik war ihr Feind. Das scheint sich heute umgekehrt zu haben.

CC TG ist Vergangenheit. Ich war aber auch damals schon derjenige, der vor allem musikalische Elemente zum Projekt beisteuerte. Die strikte Ablehnung von Pop-Glitzerwelten, die nur dem Eskapismus dienen, hatte bei TG eine neue Art von Musik zur Folge, die in der Ablehnung gefälliger Popmelodien bis dato unerforschtes musikalisches Terrain auslotete. Dieses Wissen ist heute noch in mir, und das kann ich in elektronische Musik ohne jeden Ballast umwandeln. Deshalb klingt meine Musik anders als jede andere.

Cosey Fanni Tutti Als wir 1969 das Kollektiv COUM Transmissions gründeten, gab es den heute gebräuchlichen Begriff „Performance Art" noch gar nicht. Klar, es hatte bereits die Aktionisten aus Wien gegeben, aber bei uns war man sich uneins, wie man das Theater nennen sollte, das sich an seinen Rändern als offen zu Musik, Film, Kunst und Literatur begriff. Mit COUM haben wir das Theater in unserer Heimatstadt auf die Straße gebracht. Dort gab es eine hohe Arbeitslosigkeit, viele Naziskins und eine gegen Null tendierende Offenheit gegenüber freier Kunst, die ihre eigenen Grenzen auszuloten bereit war.

COUM Transmissions erlangten schlagartig Bekanntheit, als Sie 1976 die Ausstellung *Prostitution* am ICA in London kuratierten.

Die Ausstellung war indirekt von der Queen finanziert worden. Der Tory-Politiker Nicholas Fairbairn bezeichnete sie im House Of Commons als „Zerstörer der westlichen Zivilisation".

CFT Ja, das hat uns natürlich enorm geholfen. Pornografie war damals in Großbritannien illegal, man konnte deswegen im Gefängnis landen. Die Auseinandersetzung um die Ausstellung zeigte der britischen Kunstwelt seinerzeit die Grenzen des Begriffs „Kunstfreiheit" auf. Auslöser der öffentlichen Empörung war, dass Pornografie, blutige Tampons und Performances von Stripperinnen die herrschende Moral angriffen. Dabei war mein Hauptproblem, dass mein Hund die Tampons immer auffraß, wenn ich nicht aufpasste – das führte dann zu peinlichen Situationen beim Gassigehen.

Throbbing Gristle gingen aus dieser Ausstellung hervor.

CFT Bereits 1970 diskutierten Genesis P-Orridge und ich darüber, dass wir in der Kunst das Kriminelle, das von der Gesellschaft und der herrschenden Moral Unterdrückte ausloten müssten. Ich ging so weit, bei einer Modelagentur anzuheuern, um die Pornoindustrie von innen kennenzulernen. Mich interessierte, wie es mich verändern würde, wenn ich in Hardcore-Filmen mitspielte. Das war eine Frage, die in der Feminismusdebatte sehr stiefmütterlich behandelt wurde, da keine Frau, die mitredete, wirklich so weit zu gehen bereit war.

CC Es kristallisierte sich heraus, dass wir vier weiter zu gehen bereit waren als die anderen Mitglieder von COUM. Bei TG verschwand dann bald alles Spielerische, die ganze Angelegenheit wurde ernster, härter und auch dunkler.

Was waren das für Selbsterfahrungen in der Pornoindustrie?

CFT Ich wollte am eigenen Körper erfahren, was mit mir passiert, wenn ich mich bei der Verrichtung verschiedenster Hardcore-Praktiken fotografieren und filmen lasse. Ich suchte diese Erfahrungen, um sie anschließend in der Kunst zu verarbeiten. Und Genesis war ebenfalls mittendrin, indem er jeden Schritt, den ich in diese Richtung ging, in Form von Gesprächen begleitete. Wir diskutierten den männlichen Blick auf den weiblichen Körper, und es interessierte uns, welche gesellschaftliche Funktion diese enorm umsatzträchtige und erfolgreiche Industrie eigentlich einnahm. Ich fühlte mich wie eine Undercover-Agentin. Vor allem aber erlebte ich ein Gefühl von Freiheit und Selbstbestimmung. Die Gründung von TG fühlt sich im Rückblick an wie die Mitgliedschaft in einer terroristischen Zelle, die bereit war, schließlich in den Untergrund zu gehen. Wir vier gaben dem Projekt eine neue, radikalere, aber eben auch musikalischere Dynamik.

CC Was Cosey tat, hat damals keine andere Frau in Großbritannien gemacht. Sie war radikaler als jede Feministin, weil sie nicht nur theoretisierte, sondern im wahrsten Sinne des Wortes die Selbstermächtigung am eigenen Körper erlebte.

CFT Meine Eltern waren entsetzt. Ich hätte heiraten, Kinder bekommen und mich liebend der Karriere meines Mannes widmen sollen.

Aber Sie waren nicht die ersten, die eine so radikale Kunst vertraten. Vor Ihnen gab es die Wiener Aktionisten, aber auch Yoko Ono und John Lennon, die auf unterschiedliche Art und Weise politisch und sexuell andersdenkend waren und radikale Kunst machten.

CFT Es gab damals aber noch kein Internet. Wir bekamen viele dieser Aktionen gar nicht oder nur vom Hörensagen mit. Eigentlich war Genesis der einzige von uns, der sich intensiv mit den Entwicklungen in der Kunstwelt beschäftigte. Wenn ich mich bereiterklärte, auf der Bühne von der Gesellschaft als pervers wahrgenommene sexuelle Akte zu unserer Musik zu vollziehen, dann tat ich das, ohne Vergleiche aus der Kunstgeschichte zu haben. Vielleicht war das auch gut, denn nur so konnte ich meine eigene Agenda ausleben, musste mich keinem Vergleichsdruck stellen.

CC Mir wiederum war die Kunstwelt damals scheißegal. Mich interessierte nur die elektronische Musik. Aber ich begriff zunehmend, dass wir uns mit unserer Musik aktiv gegen Zwänge der Gesellschaft positionierten. Das wiederum bedeutete eine große Freiheit, denn unsere Musik stand fortan nicht mehr unter dem Zwang, wie auch immer „unterhaltend" sein zu müssen. Es gibt ja den interessanten Begriff der „repressiven Toleranz", der besagt, dass ein Staat keine Revolution riskiert, solange er dem Volk erlaubt, innerhalb eines klar definierten Rahmens Spaß zu haben. Die Römer nannten es Brot und Spiele, heute bezeichnen wir es als Prokrastination. Der Staat toleriert, dass seine Bürger

am Wochenende die Sau rauslassen, solange sie Montag früh wieder staatstragend zur Arbeit gehen. Über die Jahre hat sich diese Form der repressiven Toleranz natürlich verfeinert, aber uns interessierte das Überschreiten dieses vom Staat tolerierten Spaßbereichs.

Das kann man wohl sagen. Ihre Performances waren für das Publikum schwer zu ertragen. Sie zeigten expliziteste Filme – Aufnahmen aus Konzentrationslagern, Kriegsszenen, sexuelle Gewalt, viel Pornografie.

CFT Die Kunst der Siebzigerjahre war hart, radikal und konfrontativ, nicht so marktaffin und geleckt wie heute. Man war in den Siebzigern an den äußersten Grenzbereichen der Conditio humana interessiert. Und TG standen im Epizentrum dieser Entwicklung – auch wenn ich das erst im Rückblick richtig begriffen habe.

CC Bei uns gab es mehrere Ebenen, die ineinander griffen: Die Musik, aber auch die Videos und die Texte, schließlich die Aktion auf der Bühne, waren Teil eines größeren Zusammenhangs. Wir wollten unser Publikum konfrontieren mit den Abgründen menschlichen Handelns.

Also waren Throbbing Gristle eine Art therapeutische Band.

CC Sehr gut gesagt! Wir hatten keinerlei Interesse an staatstragender Propaganda. Wir wollten keine Liebeslieder schreiben und auch keine zweiten Beatles sein.

CFT Uns interessierten Kindermörder und Amokläufer viel mehr als heterosexuelle Heile-Welt-Fantasien. Wir fragten uns: Wie kaputt muss es im Kopf eines Menschen zugehen, der systematisch andere Menschen zerstört? Bis heute ist das ein Tabuthema in der Musikwelt.

Lassen Sie uns über den Track „Hamburger Lady" sprechen, das vielleicht verstörendste Stück der Musikgeschichte. Es geht um ein Napalm-Opfer, eine völlig verbrannte Frau, nur die Medizin hält sie am Leben.

CC In dem Song verwendeten wir einen Textauszug aus dem Testament von Blaster Al Ackerman, der im Vietnamkrieg als Truppenarzt im Einsatz war und eine Frau betreute, die komplett verbrannt war. Der absolute Horror – aber die Wirklichkeit des Krieges. Für diese Art von Übersetzungsarbeit wollten wir eine Form finden.

„Die Gründung von Throbbing Gristle fühlt sich im Rückblick an wie die Mitgliedschaft in einer terroristischen Zelle, die bereit war, in den Untergrund zu gehen."

COSEY FANNI TUTTI

Warum tun Menschen ihren Mitmenschen diese schockierenden Dinge an? Das frage ich mich bis heute, wenn ich mir anschaue, was der Mensch von Abu Ghraib bis Aleppo anrichtet. Gleichzeitig frage ich mich, ob TG heute auch nur ansatzweise noch als schockierend wahrgenommen würden. Ich bezweifle es, denn das Internet ist übervoll von diesen Bildern. Damals mussten wir uns Bücher in Bibliotheken ausleihen, die Bilder reproduzieren und mühsam in unsere Filme einbauen. Wir mussten wie Journalisten oder Wissenschaftler einen langen Weg der Recherche gehen, um unser Material zu Kunst zu prozessieren. Aber wir suchten diesen Dialog mit unserem Publikum. Wir fanden das Totschweigen staatlicher Verbrechen unerträglich. Das war unser künstlerischer Beitrag, unbequeme Wahrheiten ans Licht zu bringen.

CFT Die Frage, warum der Mensch im Krieg zum Mittäter an Völkermorden von industriellen Dimensionen wird, ist eine psychologische Frage, die in der Popindustrie traditionell keinen Platz hat. Dabei ist es die zentrale Frage der Menschheit.

So wie Goya für das unaussprechliche Grauen eine Form zu finden versuchte, als er an seinem Zyklus der *Desastres-de-la-Guerra*-Radierungen arbeitete?

CFT Genau. Diese albtraumhaften Themen diktierten uns die Musik, die wir ersannen. Hier standen uns natürlich die neuen Möglichkeiten der elektronischen Musik zur Verfügung. Wir konnten, wir mussten unseren Synthesizern, Samplern und Bandmaschinen nie zuvor gehörte Sounds entlocken. Wir konnten mit weißem Rauschen und Geräuschen experimentieren, die eher unangenehm und beunruhigend und eben nicht einlullend wirkten.

CFT Für „Hamburger Lady" hatte Chris eine extrem beunruhigende Klangarchitektur erschaffen, bestehend aus einem Motorgeräusch und einem aseptischen weißen Rauschen, das den Horror des Songtextes auf extrem beklemmende Weise unterstreicht.

Vom New-Order-Sänger Bernard Sumner stammt der Satz: „In den Siebzigern war es einfach, ein

Pionier zu sein." Er bezog sich auf die neuen Musikinstrumente, auf denen eigentlich alles, was man ausprobierte, potenziell neu klang.

CC TG waren in diesem Sinne tatsächlich *cutting edge*, was den Sound und überhaupt die Definition von Klangarchitekturen betraf. Obwohl wir als Künstler am Rande des Existenzminimums lebten, haben wir auf unseren Platten stets mit dem neuesten und teuersten Instrumentarium gearbeitet. Sleazy arbeitete nämlich bei Hipgnosis, der Designagentur, die für Led Zeppelin und Pink Floyd die Plattencover entwarf. Da entstanden Freundschaften zu den Musikern von Pink Floyd. Ohne deren Synthesizer und ohne das Mischpult von Paul McCartney hätten wir uns unseren Sound nie leisten können. Vielleicht haben wir mittlerweile das Alter erreicht, in dem wir dieses Geheimnis lüften können.

Ha! Aber Sie wendeten auf diesen Synthies Collagetechniken an, die Karlheinz Stockhausen oder Pierre Schaeffer ersonnen hatten.

CC Klar. Da komme ich ja her. Während ich keine Ahnung von der Kunstwelt hatte, kannte ich die Geschichte der elektronischen Musik doch ziemlich genau. Und natürlich war mir Stockhausens Studio für elektronische Musik in Köln ein Begriff.

CFT TG waren eine Band, die sich meines Erachtens erfrischend von jeder Tradition befreite und stets nach radikalen neuen musikalischen Übersetzungen für unsere inhaltlichen Themen suchte. Dass ich zuvor gerne Frank Zappa und The Velvet Underground gehört hatte, Genesis ein Fan von Lou Reed und Captain Beefheart war und Chris eher Amon Düül und Klaus Schulze mochte – davon war bei TG nichts mehr zu hören, da wir unsere Vergangenheit nicht in der neuen Musik aufgehen ließen.

Wie reagierten die Leute auf Ihre Musik?

CFT Wir verstörten unser Publikum nachhaltig, aber unsere Platten waren immer schnell ausverkauft.

CC Die Musikpresse hasste uns. Es fehlte die Schublade für uns, also schrieb man uns nieder, allen voran der *NME* – nomen est omen.

Der *NME* hätte Ihre Musik doch „Industrial" nennen können.

CC Da kamen die aber nicht drauf.

CFT Ich denke, sie hielten uns für Hochstapler und Nichtskönner, die sich als Künstler verkleideten. Für Pink-Floyd-, Yes- und Bob-Dylan-Fans waren wir der Feind. Uns spielte das aber ebenso in die Karten wie zuvor die Auseinandersetzung um die *Prostitution*-Ausstellung. Dass wir unser Label Industrial Records genannt haben und mit unseren Alben *The Second Annual Report* und *The Third And Final Report* Platten als Geschäftsberichte deklarierten, bezog sich auf unseren Ansatz, die schockierenden Geschehnisse auf der Welt zu scannen und in Musik, Text und Bild zu transformieren. Und unser Studio bezeichneten wir – wie Warhol – als unsere Fabrik, unsere Factory. Unser Slogan lautete: „Industrial music for industrial people."

CC Was heute bei iTunes als „Industrial" vermarktet wird, hat damit rein gar nichts zu tun.

Überrascht es Sie im Rückblick, dass Throbbing Gristle ursprünglich nur fünf Jahre lang existierten, von 1976 bis 1981?

CC Wie heißt es in *Blade Runner*: „The light that burns twice as bright burns half as long." Das trifft absolut auf TG zu. Allerdings empfinde ich diese fünf Jahre in der Erinnerung als sehr reich. Wir haben ja sehr viel gemacht. Und als wir uns 2004 wieder zusammentaten, hielten wir es sogar sechs Jahre lang aus.

Cosey Fanni Tutti, Sie beschreiben das Ende von Throbbing Gristle im Jahr 2010 in Ihrer Autobiografie *Art Sex Music* herzzerreißend ...

CFT Ein Narziss hat das Kollektiv so gründlich zerstört, dass nichts mehr davon übrig blieb.

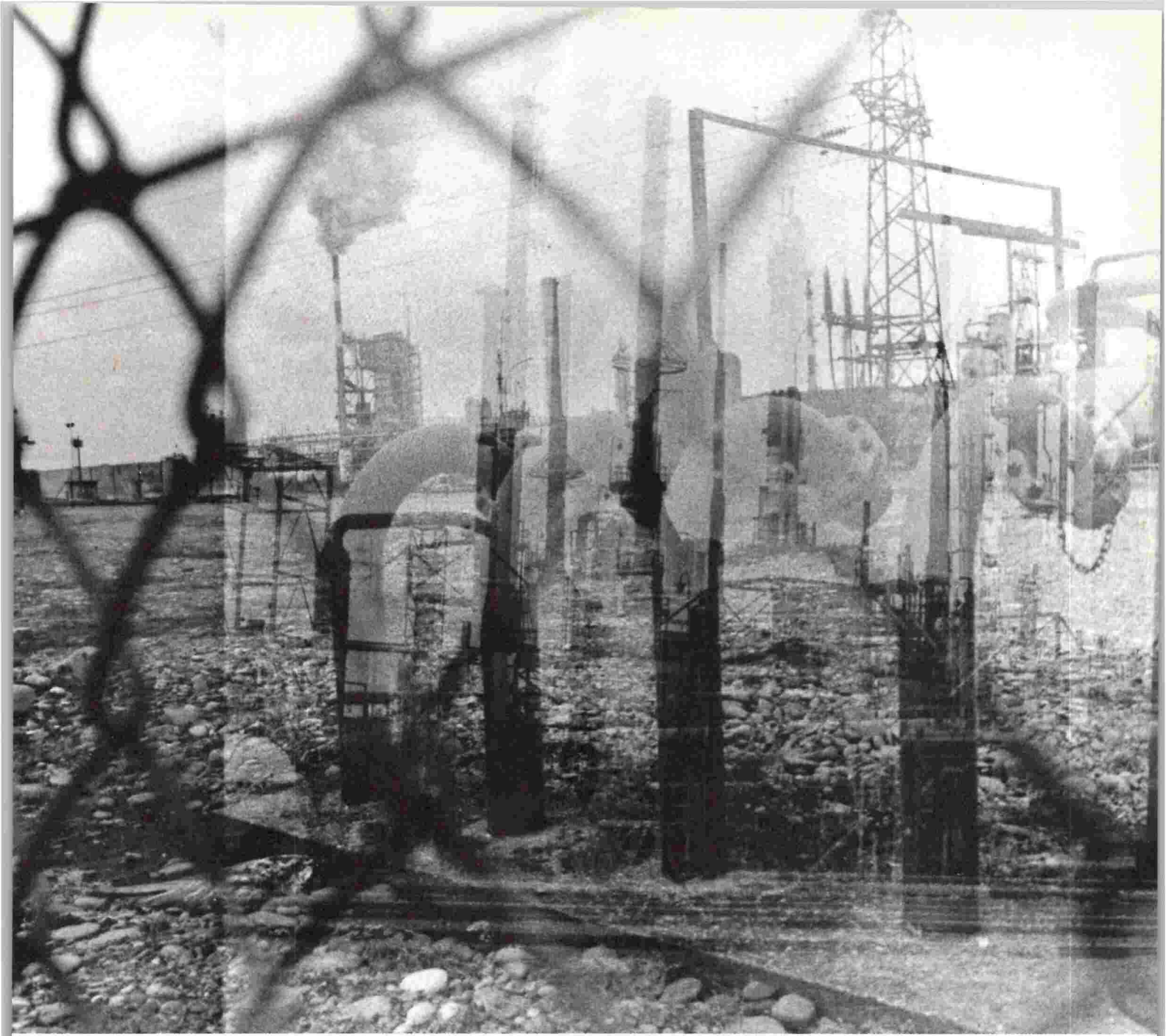
Sie sprechen von Genesis P-Orridge. Indirekt werfen Sie ihm sogar den Tod von Peter „Sleazy" Christopherson vor.

CC Genesis ist ein Mensch, der jeden in seiner Umgebung verzaubern kann. Aber er empfindet keine Empathie für andere Menschen. Eigentlich reden wir nur noch über diese Person, wenn wir von Leuten wie Ihnen danach gefragt werden.

CFT Wir mussten mit Hilfe einer Anwaltskanzlei die Scherben aufsammeln, die er hinterließ, als er uns mit seinem unangekündigten Abschied aus der laufenden TG-Tournee 2010 fast ruinierte. Das war's dann auch mit uns und Genesis. Ich empfinde nichts mehr für ihn. Wir sind uns letztes Jahr wieder begegnet, als das COUM-Kollektiv von der Stadt Hull als Kulturhauptstadt Großbritanniens eingeladen wurde, eine Ausstellung zu kuratieren. Das war schon sehr absurd. Ausgerechnet in der Stadt, die uns 1976 rausgeekelt hatte, wurden wir 40 Jahre später als Pioniere gefeiert. An dieser Feier nahm auch Genesis teil. Das ist natürlich nachvollziehbar, aber es verdarb uns auch ein wenig die Laune.

„Ohne Pink Floyds Synthesizer und ohne das Mischpult von Paul McCartney hätten wir uns unseren Sound nie leisten können."

CHRIS CARTER



Chris Carter
Chris Carter's Chemistry Lesson Volume 1
(Mute / Pias Cooperative / Rough Trade)

Cosey Fanni Tutti
Art Sex Music
(Faber & Faber)

JON HOPKINS
Der im Wald badet

Text KRISTINA KAUFMANN
Fotografie ANDREA VOLLMER

Als Jon Hopkins Anfang März sein Album *Singularity* ankündigt, ist das Internet ein bisschen *on fire*. Und Hopkins? Schreibt auf Twitter lakonisch: „Ich bin ein ‚Zwei Alben pro Dekade'-Typ." Fünf Jahre nach dem für den Mercury-Preis nominierten *Immunity* ist die Welt in einem ziemlich deprimierenden Zustand. An Feiern will der englische Produzent nicht denken, lieber seinen Frieden in der Natur finden. Ist das jetzt eine valide Bewältigungsstrategie? Oder einfach eine Landpartie?

Es ist spät an einem Freitagabend, das Wochenende ist verlockend nah. Jon Hopkins sitzt neben einem prasselnden Kaminfeuer, während draußen feiner Nieselregen aus dem grauen Berliner Himmel fliegt. Eine ganze Woche voller Interviewtermine hat der 1979 in Kingston upon Thames geborene Musiker bereits hinter sich. Zum ersten Mal absolviert er einen derartigen Marathon, wie er sagt, aber er scheint auch auf den letzten Metern noch gut aufgelegt. Hopkins spricht leise und sehr gewählt. Selbst sprachliche Missverständnisse bringen ihn nicht aus der Ruhe. Sogar wenn daraus unfreiwillig unerhörte Fragen resultieren wie: Was ist das Deprimierendste an Ihnen? „Das müssen Sie sich schon selbst beantworten", sagt Hopkins und grinst vergnügt.

Dabei könnte man ein deutlich niedergeschlageneres Gegenüber erwarten. Immerhin soll Hopkins' neues Album *Singularity* eine Reaktion auf die politische und gesellschaftliche Situation dieser Tage sein. 2016 war für den Londoner Produzenten das Stichjahr, das Jahr, in dem „die Dinge plötzlich einen anderen Lauf genommen haben" und sich in der Folge ein diffuses Gefühl von Angst breitmachte. Welches Erlebnis er als besonders frustrierend erfahren habe, will Hopkins nicht beantworten. Es gebe zu viele Beispiele. Aber wir erinnern uns an den Morgen im Juni, als in seinem Heimatland Großbritannien mit dem Brexit-Votum das scheinbar Undenkbare passiert ist. Oder als im Herbst schon niemand mehr die Kraft hatte, noch mit angemessener Wut und Entsetzen auf die Wahl Donald Trumps zum Präsidenten der Vereinigten Staaten zu reagieren. „Man kann diese Eindrücke nicht von sich fern halten. Die Frage ist vielmehr: Wie reagiert man darauf?", sagt Hopkins. Eine Option wäre, „ein unfassbar deprimierendes Album zu machen und es den Leuten noch mal so richtig reinzudrücken". Was manche Künstler auf brillante Art und Weise beherrschten, meint Hopkins. Sein Interesse sei das aber nie gewesen. Er wollte der Welt außerdem etwas Reines, Pures präsentieren. *Singularity* beschreibt er als einen musikalischen Reinigungsprozess, der „ziemlich intensiv und bedrückend beginnt" und dann Stück für Stück „seine eigenen Probleme aufarbeitet". Am Ende sind die Musik, ihr Urheber und im Idealfall auch ihre Hörerschaft mit sich selbst im Reinen. Doch wie kommt man zu diesem geläuterten Geisteszustand? Hopkins' Strategie: Erst mal tief durchatmen.

Mit Meditations- und Atemtechniken beschäftigt Hopkins sich seit vielen Jahren. Im Alter von 21 Jahren litt er am Chronischen Erschöpfungssyndrom. „Dagegen gibt es keine Medikamente. Du kannst dich nur ausruhen und dann langsam deine Aktivität steigern", erklärt er. Für ihn der perfekte Zeitpunkt, um sich mit Meditation auseinanderzusetzen, einer Technik zur Stressbewältigung und Inspiration, auf die er noch heute schwört. Und die, meint Hopkins, wie eine Art Schlüssel zum Unterbewusstsein funktioniert. 2015, nach zwei intensiven Jahren auf Tour und DJ-

Sets zu allen möglichen und unmöglichen Uhrzeiten war Hopkins' Schlafrhythmus einigermaßen zerschossen. In diesem Moment entdeckte er die Transzendentale Meditation für sich und fand dadurch nicht nur Ruhe, sondern auch neue musikalische Inspiration und inneren Frieden.

Mit seiner Faszination für Meditation und Naturtherapie – Hopkins erzählt unter anderem von *forest bathing* beziehungsweise *shinrin-yoku*, einem Phänomen, das sich in Japan seit den Achtzigerjahren einiger Beliebtheit erfreut – scheint er unter Musikproduzenten und DJs jedenfalls voll im Trend zu liegen. Der *wholesome lifestyle* als Gegenentwurf zu Euphoriepillen, Alkohol und Wachmachern setzt sich zunehmend durch. Für Hopkins ist die Auseinandersetzung mit der Natur „der einzige Weg für Fortschritt". Womit er allerdings keine reine Rückkehr in den Schoß von Mutter Natur meint, sondern eher eine Neufokussierung: „Je mehr wir die Komplexität der natürlichen Systeme verstehen und von ihr lernen, desto fortschrittlicher können wir leben." Ein Trip in den Wald könnte für diese erneuerte Bindung zwischen Mensch und Umwelt ein Anfang sein.

Aber ist der Rückzug an ein inneres oder alternativ bewaldetes stilles Örtchen wirklich die richtige Bewältigungsstrategie in Zeiten wie diesen? Wenn die Realität zunehmend überwältigend und die täglichen Nachrichten entmutigend sind – kann *forest bathing* da die Lösung sein? Die Landpartie als Therapie der politischen Depression? Ganz so zugespitzt funktioniert es natürlich nicht. Und zumindest musikalisch fällt es ziemlich schwer, sich Jon Hopkins als Waldschrat mit Pilzhütte vorzustellen. *Singularity* ist klanggewaltig und mitreißend wie sein Vorgänger. Nur die Geschichte hat sich eben geändert. Erzählte *Immunity* noch mit hypnotischem Techno von einer Partynacht, eröffnet *Singularity* nun mit erdrückenden Industrial-Klängen. Düster, grob, schwer. Konterkariert wird das bald von einem zarten Piano, das sich aus den breiten Klangflächen herausschält, gefolgt von pastoralen Chören.

Hopkins spielt mit diesen Gegensätzen, er kostet sie aus. Denn es geht ihm um das Hörerlebnis im Gesamten. Seine Alben leben von einem Track-übergreifenden Narrativ, einer in Teilen cineastischen Qualität, in der man seine Arbeit an Filmsoundtracks erkennen könnte – eine Sichtweise, die er allerdings ablehnt. Diese Form des musikalischen Narrativs habe auch seine frühen Alben geprägt, stellt er klar. Und schiebt hinterher: „Nicht dass ich zwangsläufig empfehlen würde, sich das anzuhören."

Stichwort: frühe Alben. Als 2013 *Immunity* die Kritik begeisterte, konnte Hopkins bereits auf eine lange Liste von Veröffentlichungen und Kollaborationen zurückblicken. Mit 18 spielte er in der Band von Imogen Heap. Wenige Jahre später lud ihn Brian Eno in sein Studio ein. Zum Jammen. Für seine Kollaboration mit King Creosote an *Diamond Mine* war er zum ersten Mal für den Mercury-Preis nominiert. Zwischendurch arbeitete er immer auch an eigenen Ideen, allerdings anfangs mit mäßigem Erfolg. Laut Hopkins lag das vor allem an mangelndem Equipment: „Ich war nie der Typ für Lo-Fi. Ich wollte immer einen üppigen, satten Klang." Mit einem simplen Synthesizer und Amiga 500 war da allerdings wenig zu holen. Erst mit dem Vorschuss aus seinem ersten „Mini-Plattendeal", den er im Alter von 19 Jahren abschloss, kaufte er sich einen ordentlichen Computer. Zumindest die Einzelteile, zusammengebaut hat ihn ein Freund.

Später arbeitete Hopkins gemeinsam mit Eno als Co-Produzent und Songwriter an Coldplays Millionenseller *Viva La Vida*. Was auf den ersten Blick irritieren könnte, ergibt auf den zweiten sehr viel Sinn: Hopkins ist in vielerlei Hinsicht eine Art Klangfetischist, ein Bastler mit Hang zu großen, manchmal schillernden Klangflächen, von seinen frühen Ambient-Tracks mit viel Hall zum überbordenden Klangspektrum von *Singularity*. Da ist der sich bescheiden gebende Bombast einer Band wie Coldplay nicht allzu weit entfernt.

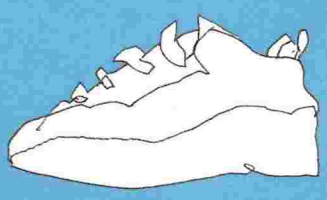
Diese Faszination für Sound begleitet Hopkins schon sein Leben lang. Als er gerade einmal vier Jahre alt war, entdeckte er die hypnotische Wirkung von Klang und Schall. Zu Besuch bei einem Freund stellte er sich an das Klavier und drückte eine Taste. „Ich weiß noch sehr genau, wie ich dort stand und einfach nur lauschte, total gebannt von diesem Klang, der sich auf- und abbaute." Sein Freund geriet dabei wohl etwas in Vergessenheit. Und auch heute spielen solche musikalischen Erlebnisse eine große Rolle für Hopkins. „Musik hat diese absolut großartige Wirkung auf Stimmungen, diesen beruhigenden, erdenden Effekt. Es fühlt sich an, als wäre dein Kopf an tausend Orten zur gleichen Zeit."

„Ich war nie der Typ für Lo-Fi. Ich wollte immer einen üppigen, satten Klang."

Jon Hopkins
Singularity
(Domino / Rough Trade)

Abgrund & Oberfläche

Sneakerbrutalismus



DIANA WEIS durchschaut die Styles der Styler

Illustration AARON KÄMLING

Nichtdeutsche User beömmeln sich im Internet ja gerne mal über die Sprache der Dichter und Denker. Häufig wird auch betont, dass es im Deutschen Wörter für Gefühle gäbe, die andere Nationen zwar empfinden, aber nicht benennen könnten, Schadenfreude oder Weltschmerz zum Beispiel. Was in diesen Aufzählungen jedoch fehlt, ist ein Begriff für die spezifische Mischung aus Scham und Missgunst, die einen befällt, wenn man zufällig einen ehemaligen Klassenkameraden trifft, der einem ungefragt eine Visitenkarte mit imposantem *job title* überreicht, während man selbst weder das eine noch das andere vorweisen kann.

Manchmal überlege ich, mir eigens für solche Momente Visitenkarten mit ausgedachten Berufsbezeichnungen wie Senior Urban Style Consultant oder CEO of Procrastination drucken zu lassen. Oder auch einfach mit dem Hinweis: Wer das liest, ist doof. Man kann natürlich auch behaupten, man hätte im Nachtleben promoviert, so wie der Loveparade-Stammvater Dr. Motte. Was macht der eigentlich heute? Man möchte es nicht wissen. Überhaupt Loveparade: Damals fing das doch an. Das mit diesen Turnschuhen, die aussehen wie Mondfahrzeuge.

Lange galten Buffalos als Inbegriff der prolligen Stilentgleisung, auf einer Stufe mit Ed-Hardy-Käppi und Arschgeweih. Im Zuge grassierender Ironisierung der Mode sowie viraler Neunzigerjahre-Verkultung wurden aber in den letzten Jahren in den einschlägigen Bezirken wichtiger Influencer-Citys bereits vereinzelt Fußavantgardisten mit Vintage-Klumpschuhen gesichtet. Spätestens seit der jüngsten Fashion Week in Paris gilt der sportive Brutalismus untenrum als neuer Goldstandard. Natürlich nicht von schnöden Allerwelts-Sneaker-Brands, sondern von Labels, die eigentlich für die Tradition feinster Lederwaren stehen. Die beliebtesten Modelle: Balenciaga Triple S (799 Euro), Louis Vuitton Arclight (850 Euro) und Acne Manhattan (390 Euro).

Nennt mich konservativ, aber fußtechnisch bin ich noch von der alten Schule. Das bedeutet: Schmerz macht frei und sexy. Den Einwand, mit hohen Absätzen könne man nicht laufen, lasse ich nicht gelten. Darum geht es ja gerade: trotzdem zu laufen, und zwar jeden verdammten Tag. High Heels sind eine Metapher für die Überwindung der kreatürlichen Geworfenheit durch harte Disziplin und Entbehrung.

All das soll nun auf einmal nichts mehr wert sein. Seit wann ist Bequemlichkeit ein Kriterium? Wieso quält man sich jahrzehntelang und züchtet meterdicke Hornhaut an den Fußballen, wenn jetzt jede daherlatschen kann, wie sie will? Empörung! So müssen sich Weltkriegsveteranen angesichts der ersten Punks gefühlt haben.

Versöhnlich stimmt höchstens, dass auch Sneakerheads leiden müssen. So wie Anfang dieses Jahres, als die Berliner Verkehrsbetriebe hunderte Hardcore-Fetischisten bei Minusgraden tagelang auf dem Kreuzberger Pflaster ausharren ließen, um ein limitiertes Modell im graffitiabweisenden U-Bahn-Sitzbezug-Design samt integrierter Jahreskarte zu ergattern. Der Fahrgastverband kritisierte die Aktion allen Ernstes, weil dadurch Menschen mit Fußfehlstellung benachteiligt würden. Fehlstellungen ästhetischer Art, die den Besitzwunsch ausgelost haben mögen, kamen in dem Statement nicht zur Sprache.

Möchte man die ebenfalls wieder hip gewordene brutalistische Architektur als zugegebenermaßen kreuzlahme Analogie heranziehen, lässt sich der Liebe zu den Sneaker-Ungetümen vielleicht doch noch ein tieferer Bedeutungskern abringen. Sichtbeton-Freaks betonen stets den utopischen Charakter dieser Gebäude. Es ist denkbar, dass auch die Anhänger der aufgeschäumten Plastiksohlen insgeheim an eine bessere Zukunft ohne Blasenpflaster und Visitenkartenmenschen glauben wollen.

Tatsächlich erinnern die derzeit angesagten Modelle verdächtig an jene Hightech-Hufe, die Marty McFly, der Protagonist von *Zurück in die Zukunft I–III*, in einem fiktiven Jahr 2015 trug. Nur ohne deren cooles Selbstschnürungs-Feature. Die real existierende Zukunft im Jahr 2018 lässt im direkten Vergleich einiges zu wünschen übrig: Wir haben immer noch keine fliegenden Skateboards, dafür Schienenersatzverkehr und Schuhe, für die man sich bücken muss. Vielen Dank, Frau Merkel!

Dark was the night — Mathias Brendel (l.) und Anne Rolfs sind Auf.

AUF
Ziemlich Alarm zu zweit

Text TIM CASPAR BOEHME
Fotografie WILLIAM MINKE

Anne Rolfs war Gitarristin und Sängerin der Berliner Noise-Band Wuhling, mit Blumfeld auf Tour, mit Steve Albini im Studio. Danach feilte sie jahrelang daran, ihre Riffs so auf den Punkt zu bringen, dass sie bretthart und zerbrechlich zugleich klingen. Jetzt veröffentlicht Rolfs das Debütalbum ihres Duos Auf. Zwischen muskulöser Dichte und verknappter Poesie findet *Getimed* Platz für so ziemlich jeden Ausdruck. Es wirkt wie die Vertonung eines faszinierenden Prozesses: sich öffnen für Neues.

„Wie du gehst / Wie du stehst / Das ist heiß." So sang Anne Rolfs 2013 auf der Debüt-EP ihrer Band Auf. Und brachte damit einen Ton der äußersten Verknappung bei größtmöglicher Lockerheit in den deutschsprachigen Rock. Aphoristisch sind die Texte von Auf auch auf ihrem Debütalbum *Getimed*, das dieser Tage bei Jochen Irmlers Label Klangbad erscheint. „Eiskristalle", der letzte Song der Platte und zugleich der zarteste, kommt mit vier Zeilen aus: „Und so viele Eiskristalle / Die du Schneesterne nennst / Sind auf deine Hand gefallen / Für einen wundervollen Moment."

Was wie locker hingeworfen klingt, ist das Ergebnis harter Arbeit. „Text ist richtig anstrengend", räumt Rolfs ein, die die Songs von Auf im Alleingang schreibt. Wobei die Musik leichter zu ihr kommt: „Töne können alles viel präziser ausdrücken – Stimmungen, menschliche Gefühle – als ein Wort." Bei den Songs von Auf fällt diese entwaffnend selbstverständliche Mischung von hart und fragil auf, die kraftvolle Lässigkeit, mit der das Duo übergangslos den Tonfall, den Rhythmus oder gleich komplett den Takt wechselt. Denn auch wenn die Musik von Auf vordergründig fluffig rockt und Rolfs wie schwerelos dazu singt, sind die Arrangements hochgradig kompakt, verdichtet und vor allem: höllisch schwierig.

Man kann ohne Übertreibung sagen, dass Rolfs zu den besten Gitarristen hierzulande gehört. Sie spielt ihre mehrstimmigen Parts so souverän und präzise mit Groove, dass man den technischen Aufwand dahinter fast überhören könnte. Diese Fertigkeiten verdankt sie nicht zuletzt einer soliden Ausbildung am Konservatorium ihrer Geburtsstadt Rostock noch zu DDR-Zeiten. Zehn Jahre lang erhielt sie klassischen Gitarrenunterricht, lernte außerdem Klavier und Musiktheorie. „Ich bin der Klassik sehr dankbar", sagt Rolfs heute. „Diese Fingertechnik, die du schon als Kind hast, kannst du nachher gar nicht mehr aufholen, das schaffst du nie. Und du kannst alles, was du dir in deinem Kopf vorstellst, ausdrücken."

Erfreulicherweise nutzt Rolfs diese Fertigkeiten nicht für Solo-Gegniedel, sondern unterwirft alles der Idee des Songs. Und für die gilt: „Da muss was Klares hin." Schon mit Wuhling, ihrer ersten Band, pflegte sie einen abstrakten Noise-Rock-Ansatz mit viel Gespür für Struktur. Das war in Berlin in den Neunzigerjahren. Wuhling veröffentlichten auf Raik Hölzels Label Kitty-Yo und bei City Slang, nahmen in Frankreich mit Steve Albini auf, waren einen Monat lang mit Blumfeld auf Tour. Alles gute Erfahrungen, so Rolfs im Rückblick. Wobei auch irgendetwas zu fehlen schien. Vieles, was man im Zuge der Banddynamik damals auf die Bühne brachte, schien ihr eigentlich noch nicht ganz ausgereift. Nach ein paar Jahren ging die Band auseinander, auch persönlich kam das Trio nicht mehr so richtig zusammen.

Rolfs konzentrierte sich auf ihr nächstes Projekt, Allroh. Komplett solo spielte sie ihr Album *Hag Dec* von 2009 ein. Sieben Jahre lang arbeitete sie an der Musik. Bis alles saß. Schroffe, irrwitzig komplexe Gitarrenarbeit, dazu Haiku-artige Texte wie: „He du / Was machst du?" Rolfs sieht Allroh als Aufarbeitung ihrer Erfahrungen mit Wuhling. „Ich wollte wissen: Was kann ich mit der Gitarre machen? Und das braucht Zeit, das kann man nicht von heute auf morgen", erklärt sie. Halbgares sollte nicht darunter sein. Wobei sie auch merkte, dass mit dem Solovorhaben weitere Hindernisse auftauchten. Dadurch, dass die alten Kontakte eingeschlafen waren, kam sie kaum an Auftrittsmöglichkeiten. In ihrer Not rief sie schon mal bei Steve Albini an, der ihr einen Auftritt im Vorprogramm seiner Band Shellac in Chicago anbot. „Da bin ich dann hingeflogen", erzählt sie. „Es war ein Drama, einen Gig zu finden."

Vor allem aber merkte Rolfs, dass ihr etwas fehlte. „Musik hat was mit Menschen, mit Mitmenschen zu tun. Dann habe ich gedacht: Ich habe jetzt alles durch mit meiner Gitarre, jetzt kann ich auch wieder Songs machen." Das nächste Problem: den geeigneten Schlagzeuger dafür finden. Nach ersten Versuchen mit einem Drumcomputer war ihr schnell klar, dass ein menschliches Gegenüber her musste. Jemand, der in der Lage war, Rolfs' so klare wie anspruchsvolle Vorstellungen in exakte Trommel- und Beckenschläge zu übersetzen. Im Internet wurde sie schließlich fündig: In einem Video sah sie, wie Mathias Brendel als Begleitung von Peaches spielte, und war sofort von dessen Leidenschaft angetan, die sich selbst über den Monitor noch übertrug.

„Mathias kann genau das treffen, was du meinst. Er kann das ausdrücken, er hat diesen Instinkt, sich da reinzufummeln", sagt Rolfs voll Freude über die Zusammenarbeit, die seit rund fünf Jahren besteht. Man hat nicht das Gefühl, dass dem Gitarre-Schlagzeug-Duo etwas fehlen würde. Wenn mal ein paar Basstöne nötig sind, spielt Rolfs sie selbst, und Brendel steuert so viel Bassdrum zum Sound bei, dass keine Wünsche offenbleiben. „Wir machen schon ziemlich Alarm zu zweit", so Rolfs' knappe Selbstbeschreibung.

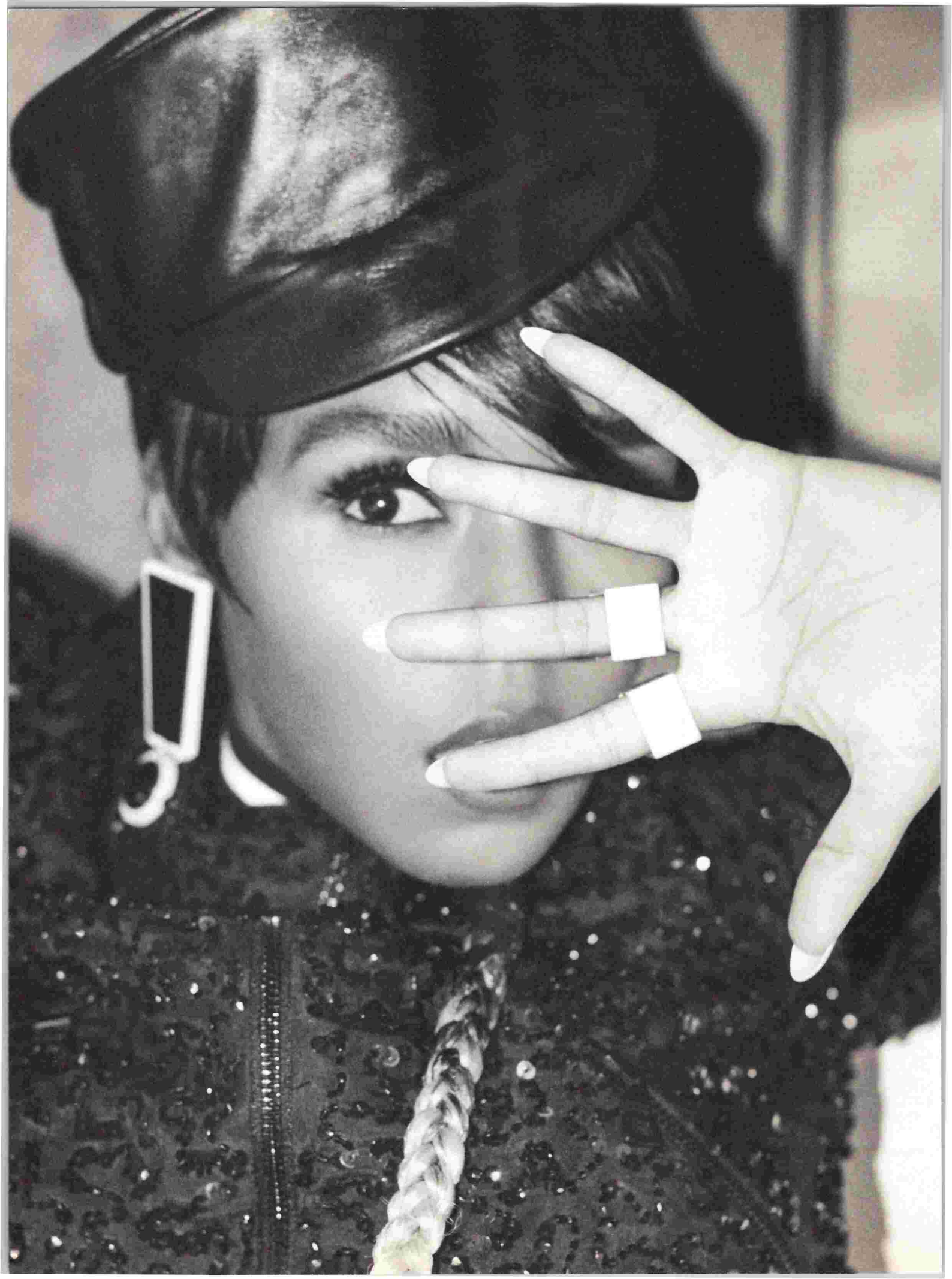
Das Album *Getimed* nimmt das Programm des Bandnamens im Vergleich zur ersten EP nochmals ernster: Das „Aufmachen" zeigt sich in den noch vielseitigeren Songs, den noch persönlicheren Themen und im Zulassen von gelegentlichem Quatsch wie in „19 Millionen", einem Song, der an den norddeutschen Humor Udo Lindenbergs denken lässt – im guten Sinn. „Mal so ein bisschen was Doofes finde ich auch gut", bringt Rolfs die Sache auf den Punkt.

Dass Auf bisher als Geheimtipp gehandelt wurden, dürfte sich bald ändern. *Getimed* ist der Beweis, dass noch sehr viel geht in der Rockmusik aus Deutschland. Wie heißt es doch im Song „Diese Stadt"? „Ich könnte vor Freude überdrehen." Eben.

„Mal so ein bisschen was Doofes finde ich auch gut."

ANNE ROLFS

Auf
Getimed
(Klangbad / Broken Silence)



JANELLE MONÁE:
„Das Allerwichtigste: zuhören“

Text & Musikauswahl SONJA EISMANN
Fotografie ANSGAR SOLLMANN

Janelle Monáe ist irritiert. Bei einem kuriosen Auftritt in Berlin hat sie ihr drittes Album *Dirty Computer* vorgestellt: Voll-Playback, von sechs Tänzerinnen umringt, zwischen Tabletts mit Häppchen und Drinks mit den Namen ihrer Songtitel. Und jetzt soll sie nicht etwa über ihr neues Großwerk, sondern die Musik anderer Leute reden? Trotz vorheriger Absprache geht das der Musikerin und Schauspielerin aus Kansas gehörig gegen den Strich. Zu den Themen hinter der Songauswahl hat Monáe natürlich trotzdem eine Menge zu sagen. Also: Vorhang auf für ein Vorspiel ohne Musik! (Und backstage läuft der Soundtrack unserer Träume.)

(Vanity 6 „If A Girl Answers (Don't Hang Up)", vom Album *Vanity 6*, 1982)

Janelle Monáe, wollen wir nicht kurz dieses Stück anhören, in dem Prince einen fantastischen Cameo-Auftritt als eifersüchtige Liebhaberin hat, die am Telefon ihre Nebenbuhlerin in Grund und Boden bitcht?
Hmm, nein ... das kenne ich nicht. Vielleicht habe ich es irgendwann einmal gehört, aber ich möchte nicht die Musik anderer beurteilen. Ich würde wirklich lieber auf meine eigene Musik fokussieren. Für uns ist es jetzt wichtig, dass mit dem Album und dem Drumherum alles rund läuft. Ich bin zu erschöpft, ich will keine falschen Dinge sagen, ich kann das leider nicht machen.

Oh! Aber das war das abgesprochene Format für unser Interview.
Das ist das Format? Über die Musik anderer Leute reden? Das ergibt doch keinen Sinn.

Sehr schade, dass Sie das nicht möchten. Aber auch wenn wir jetzt also nicht über die 1981 von Prince zusammengestellte Girlgroup Vanity 6 sprechen können: Die Single „Make Me Feel" von Ihrem neuen Album klingt wie ein Update von „Kiss".
Prince war und ist ein Mentor für mich. Es ist wirklich schwierig für mich, über ihn zu sprechen, weil ich ihn so sehr vermisse und er eine so wichtige Rolle in meinem Leben und meiner Karriere gespielt hat. Er war einer der ersten, die mich mit auf Tour genommen haben, er war auf meinem letzten Album *The Electric Lady* vertreten, für das er einen Song beigesteuert hat, und er hat immer versucht, mir helfend unter die Arme zu greifen. Er war derjenige, der mich ermuntert hat, mir gewisse Songs genauer anzuhören und mit verschiedenen Sounds zu experimentieren. Ich glaube, dass ich dank Prince herausfinden konnte, was mich einzigartig macht. Er hat so furchtlos gelebt und ebenso furchtlos seine Kunst gemacht, dass ich oft denke: Das ist genau die Art von Freiheit, die ich auch anstrebe. Aber es gibt eben nur einen Prince, es wird nie wieder einen anderen Prince geben. So wie es auch niemals eine andere Janelle Monáe geben wird. Ich bin eine schwarze Frau, ich kann nicht Prince sein. Ich kann nicht mal versuchen, er zu sein. Und er würde das auch nicht wollen. Er würde sich wünschen, dass ich mich selbst akzeptiere und verwirkliche. Auf dieselbe Art, wie er von Jimi Hendrix und Little Richard inspiriert war, bin ich von Prince inspiriert.

(Kelis „Bossy", vom Album *Kelis Was Here*, 2006)

Auf Ihrer neuen Platte ist auch ein deutlicher Kelis-Vibe zu hören.
Oh, Kelis! Ich liebe sie, ich bewundere sie. Sie ist seit dem Beginn ihrer Karriere immer eine Innovatorin gewesen. Da wir alle ein Teil des großen Ganzen der Menschheit sind, denke ich, dass Erneuerung unvermeidlich ist, um nicht einfach nachzuahmen und unter dem Einfluss von anderen zu stehen. Innovation ist wie der Remix alter Ideen mit einer neuen Formel. Daher nehme ich Ihre Aussage jetzt mal als Kompliment.

... als das sie auch gemeint war.

(Jeff Mills „Entrance To Metropolis", vom Album *Metropolis*, 2000)

Wo sind all die – durchaus auch dystopischen – Zukunftsvisionen hin, die früher so charakteristisch für Ihre Musik waren?
Bei diesem Album wusste ich schon, dass ich es irgendwann würde schreiben müssen, schon vor meiner ersten LP *The Archandroid*. Ich hatte damals schon das Konzept dafür, aber ich war noch nicht bereit, mich auf diese Verletzlichkeit und Ehrlichkeit einzulassen. Mit meinem Alter Ego Cindi Mayweather erschuf ich mir eine Muse, was für mich als Autorin wichtig war, um die damit verbundenen Geschichten erzählen zu können. Bei *Dirty Computer* bin ich nun selbst das Subjekt, und alles, was mich dabei umgibt, ist in einer Zeit angesiedelt, die ziemlich nah an unserer ist. Während meine erste EP *Metropolis: Suite I (The Chase)* und *The Archandroid* im fernen Jahr 2719 spielten, geht es diesmal um die nahe Zukunft. Ich musste mehr mit mir selbst leben, ich musste mich selbst mehr verstehen, ich musste mich mit mir selbst unterhalten, um dieses Album schreiben zu können.

(Shabazz Palaces „A Treatease Dedicated To The Avian Airess From North East Nubis (1000 Questions, 1 Answer)", vom Album *Black Up*, 2011)

Wurde dank Ihnen das Konzept des Afrofuturismus einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich?
Ich mache gar nichts einer breitere Öffentlichkeit zugänglich. Ich versuche nur, ehrliche Musik zu schreiben und aus meiner Seele zu sprechen. Als Autorin liebe ich Storytelling, egal ob es dabei um mich geht oder nicht. Und ich liebe es, etwas Neues und Frisches aufs Tapet zu bringen. Ich liebe den Begriff Afrofuturismus. Ich liebe meine *blackness*. Ich liebe es, eine schwarze Frau zu sein. Und ich liebe Science-Fiction. Ich liebe es, meine Fantasie zu nutzen. Ich liebe es, wenn meine Ideen sich überschlagen. Ich liebe all diese Dinge, und ich habe einfach keine Zeit, sie zu labeln oder sie zu kommerzialisieren. Ich freue mich darüber, dass der Afrofuturismus im Mainstream angekommen ist, aber wenn ich dazu beigetragen habe, dann nur unbewusst.

(Nina Simone „Mississippi Goddam", vom Album *Nina Simone In Concert*, 1964)

Sehen Sie sich als politische Aktivistin?
Nein. Ich sehe mich als Person, die sich für Menschenrechte einsetzt. Und die, die unterdrückt werden, sind mir wichtig. Ich fühle, dass ich den fiesen Kerlen entgegentreten muss, die die Minderheit innerhalb der Mehrheit schurigeln wollen. Es ist mir ein Anliegen, so wie es auch meine Verantwortung ist, die Stimme zu erheben, wenn ich dafür eine Plattform habe: um unsere Leben besser zu machen, um nicht vor dem Patriarchat einzuknicken, um Widerstand gegen Sexismus zu leisten und sich gegen spalterische Taktiken zu wehren, die Frauen davon abhalten sollen, sich zu vereinigen. Das ist einfach ein Teil von mir, ich ziehe mir da nicht irgendetwas über. Aber ich mag es nicht, wenn Druck auf mich ausgeübt wird.

Mit diesen Aussagen und auf Ihrer Platte, auf der Sie den Monolog einer Vagina ebenso zelebrieren wie Ihre Version von „Black

Girl Magic", werden Sie politisch aber doch ziemlich deutlich.

Wir durchleben gerade frustrierende Zeiten, und ich als schwarze Frau habe während der Entstehungszeit dieser Platte viel Zorn verspürt über das, was rund um mich in den Vereinigten Staaten passierte. Ich habe mich bewusst dafür entschieden, diejenigen zu feiern, die an die Ränder unserer Gesellschaft gedrängt werden: dafür, wen sie lieben, woher sie kommen, welchen Gott sie verehren oder welche Hautfarbe sie haben. Ich kann mich mit so vielen verschiedenen Gruppen identifizieren. Gerade weil ich in einer Arbeiterfamilie aufgewachsen bin, war es immer wichtig für mich, für die Menschen einzutreten, die ich liebe, und mich auch selbst zu lieben. Was wir im Moment dringend brauchen, ist mehr Empathie. Und wir müssen unsere Geschichten erzählen, damit die anderen Empathie mit uns verspüren können und damit Menschen in Machtpositionen verstehen, wo wir herkommen und was wir wollen. Wir müssen diese Dialoge führen. Damit wir uns am Ende in der Mitte treffen können, muss es auch ein gewisses Maß an Verletzlichkeit und Ehrlichkeit geben. Das war es auch, was ich bei meiner Albumpräsentation meinte, als ich sagte, auf meinem neuen Album gehe es nicht mehr um Geheimnisse, sondern um Ehrlichkeit.

(Fever Ray „IDK About You", vom Album *Plunge*, 2017)

Sie experimentieren auch mit einem neuen visuellen Image. Die hochgeschlossene Uniform ist einer Vielzahl an Stilen gewichen: Auf dem Cover von *Dirty Computer* tragen Sie eine Art Gesichtsschleier aus Schmucksteinen. Die Maske scheint sich, wie auch bei Björk und Fever Ray, zu einem musikalisch-feministischen Hit entwickelt zu haben. Ist die Zeit Ihres Cyborg-Alter-Egos Cindi Mayweather vorbei? Ziehen Sie sich hinter eine andere Form der Maskierung zurück?

Im Gegenteil. Rund um Cindi Mayweather habe ich eine Welt konstruiert, in der ich es vermeiden konnte, über mein Privatleben zu sprechen, über Dinge, die mir wichtig sind. Dadurch musste ich nie wirklich meine Maske ablegen. Doch bei diesem Album hatte ich das Bedürfnis, genau das zu tun. Für meine Entwicklung war es wichtig, dass es alles von mir zu sehen gibt. Ich möchte als komplexes, komplettes menschliches Wesen wahrgenommen werden und nicht als eindimensionale oder monolithische Person. Wir sind doch alle komplexe Persönlichkeiten und sollten daher auch unsere Graubereiche anerkennen. Auch wenn ich heute schwarz und weiß trage, weiß ich, dass das Leben nicht nur aus diesen beiden Farben besteht. Es gibt eine Menge Grau, und das will erforscht werden, besonders in meinem Leben.

Im Video zu „Make Me Feel" zeigen Sie sich erstmals im Badeanzug und mit einem Bikinioberteil.

Ich würde sagen, dass ich schon immer für Selbstbestimmung stand, indem ich die Kleider getragen habe, die ich für mich ausgewählt habe. Wenn ich meine Uniform oder meinen Smoking anziehe, tue ich das, um der Arbeiterklasse Respekt zu erweisen. Ich tue es nicht, um züchtig zu sein, um mir Anerkennung zu verschaffen oder um mich zu bedecken. Ich tue es auch nicht, damit sich andere Frauen, die sich freizügiger kleiden, schlecht fühlen, auch nicht, um ein Mauerblümchen darzustellen. Ich mag es gar nicht, wenn mein Image dazu benutzt wird, andere Frauen zu denunzieren, die mehr Haut zeigen. Es geht um Handlungsmacht, für uns alle. Es geht um die Kontrolle unserer eigenen Körper und Images. Alles, was jemals von mir zu sehen war, ist meinem eigenen Gehirn entsprungen. Ich stand immer schon für die Solidarität mit anderen Frauen und wollte sicherstellen, dass wir selbst bestimmen, welche Perspektiven uns gegenüber eingenommen werden. Besonders wenn es darum geht, was wir tun oder wie wir uns kleiden. Diese Dinge wollte ich immer schon ausdrücken, und das tue ich auch weiterhin, nur in anderer Weise mit anderer Kleidung. Gleicher rebellischer Geist, anders ausgedrückt.

(Beyoncé „Formation", vom Album *Lemonade*, 2016)

Begrüßen Sie, dass es, unter anderem dank Stars wie Beyoncé, nun auch in der Popkultur ein stärkeres Bewusstsein für Feminismus und Antirassismus gibt, oder sehen Sie diese Entwicklung eher als kurzfristigen Hype?

Nein, das ist eine sehr positive Sache. Der Feminismus verschiedener Leute wird immer verschieden sein. Ich liebe Beyoncé, ich feiere sie, ich bewundere sie, sie ist eine Freundin für mich, eine Inspiration. Es gibt so viele Frauen, die ihr Empowerment ganz unterschiedlich ausdrücken. Manche sprechen darüber, andere nicht. Manche gehen mit gutem Beispiel voran, andere wiederum helfen anderen, mit gutem Beispiel voranzugehen. Es kommt immer darauf an. Wir sind nicht alle gleich. Frauen sind unterschiedlich, manche beteiligen sich nicht am Kampf für die gute Sache. Ich finde, dass es wichtig ist, dass wir über Frauenrechte sprechen und dass wir zumindest darüber nachdenken, wie wir unsere Zukunft besser machen können.

(Princess Nokia „Brujas", vom Album *1992 Deluxe*, 2017)

Wenn wir an den Erfolg von Musikerinnen wie Beyoncé oder, in einer anderen Größenordnung, von jemandem wie Princess Nokia denken, sehen Sie dann eine Veränderung hin zu einem inklusiveren, intersektionaleren Feminismus?

Naja, ich glaube, da ginge schon noch mehr, auch in Nuancen. Schwarze Frauen bekommen immer noch nicht dieselben Chancen wie weiße Frauen in Amerika, weder genauso schnell noch ähnlich flächendeckend. Das ist eine Tatsache. Wenn weiße Frauen weniger als Männer verdienen, dann verdienen schwarze Frauen weniger als weiße Frauen, asiatische Frauen weniger als schwarze, hispanische weniger als asiatische und so weiter. Entscheidend ist, zu verstehen, dass es immer Personen gibt, denen es schlechter geht als uns. Lasst uns genau diese Menschen nicht vergessen! Während wir versuchen, uns selbst einigermaßen aus dem Schlamassel zu ziehen, sollten wir anderen die Hände reichen und unsere Ohren für sie öffnen. Das ist das Allerwichtigste: zuhören. Aber nicht einfach nur zuhören, um zu quasseln oder etwas zu erwidern. Hört richtig zu, lasst euch voll und ganz darauf ein, und ihr werdet so viel lernen!

Janelle Monáe
Dirty Computer
(Atlantic / Warner)

Fatma Morgana
Das P-Wort

Neulich ist es wieder passiert. An einem nasskalten Montagabend, der Heimatminister hatte gerade seinen „Masterplan für Abschiebungen" bekanntgegeben, war Fatma Morgana zu einer Ausstellung unterwegs, und ganz plötzlich überkam sie das Bedürfnis nach einem möglichst harten Drink. Blöd nur, dass sie sich in Berlin-Mitte befand, wo sie keine einzige Bar kannte, in der sie sich nicht vorkommen würde wie eine währungsschwache Touristin ohne Begleitung in München.

Noch schlimmer: Fatma Morgana hatte so ein komisches Verhaltensmuster entwickelt, das immer nur dann zutage trat, wenn sie sich in Mitte befand. Sie verwandelte sich in eine dieser Personen, denen sie in Neukölln um jeden Preis aus dem Weg ging: moralisierend, besserwisserisch, spaßbefreit, unangenehm selbstgerecht. Kurz: In Mitte wurde Fatma Morgana zur Überlinken. Und sie konnte nichts dagegen tun. Außer trinken.

Also rief sie S. an. Schließlich war er kürzlich in diese Gegend gezogen, weil er endlich ein bezahlbares, lichtdurchflutetes Zimmer in einer Künstler-WG gefunden hatte. Naja, temporär lichtdurchflutet, bis das neue Suhrkamp-Haus fertig gebaut wäre. Die Baustelle lag nämlich auf der anderen Straßenseite, das Gebäude würde S.' Zimmer schon bald die Verbindung zur Morgensonne abschneiden. So stellte sich das Fatma Morgana jedenfalls vor, denn ihr gefiel die Idee und die schreckliche Symbolik dahinter: zierliche Künstlergestalten aus unsicheren Herkunftsstaaten, die im Schatten der großen deutschen Kulturindustrie erfroren. Aber zählte Suhrkamp echt zu den Bösen? Egal. Hohe, schicke Häuser bauen, das ging gar nicht. Zumindest nicht hier in Mitte. War doch eh schon viel zu clean und pompös alles hier.

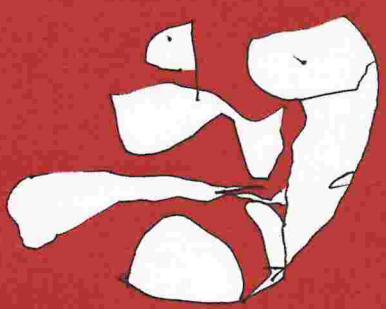
Fünf Minuten später war S. da und brachte Fatma Morgana ins Betty F***, eine kleine, plüschige Schwulenbar im Souterrain um die Ecke. Sie waren die einzigen Gäste, also durften sie sich Lieder wünschen. S. hatte schon fünf Titel auf einen Bierdeckel gekritzelt, während Fatma Morgana immer noch darüber nachdachte, ob Hip-Hop hier wirklich *appropriate* war. Der erste Track fing an. Fatma Morganas Finger schnippten automatisch los, bevor sie sich zu S. beugen konnte, der ekstatisch mit den Hüften zu kreisen begann. „Toller Song", sagte sie und schob ihr Aber nach: „Aber. Schon echt problematisch."

S. zuckte bloß mit den Schultern. Fatma Morgana hielt ihm eine spontane *lecture* darüber, dass Madonna mit „Vogue" Cultural Appropriation betrieben hatte, weil sie die Ballroom-Kultur der queeren *people of color* ausgebeutet hatte, indem sie Millionen von Platten verkaufte, ohne den angemessenen Respekt zu zollen. S. rollte mit den Augen und dehnte seine Arme für die Choreo des Refrains. „Ich will tanzen, Baby. Außerdem bist du die einzige Hete hier, also *shut the fuck up*", sagte er und gab ihr einen Kuss.

Es ging weiter. Der nächste Song: „I'm A Slave 4 U", Britney Spears. War früher mal Fatma Morganas Lieblings-Neptunes-Beat gewesen. Heute konnte sie nur noch die Arme verschränken und auf die leere Wand starren. „Okay, was ist denn jetzt schon wieder?" – „Naja, *slavery*. Problematisch."

Da war es schon wieder, dieses P-Wort in Mitte. S.' Augen rotierten wie verrückt. „Was soll das mit deinem komischen Mitte-Film? Irgendwann dürfen wir nicht mehr Azealia Banks hören, bloß weil sie Trump supportet und rassistische Bemerkungen über Flüchtlinge macht, oder was?" Fatma Morgana biss sich auf die Zunge. „Also bitte, Morgana, das mit R. Kelly hab ich noch verstanden. Aber jetzt übertreibst du echt. Komm einfach bitte nie wieder nach Mitte! Ach, lass uns gleich gehen!"

Fatma Morgana nahm S.' Hand, und sie rannten gemeinsam zur U-Bahn. Dann fuhren sie nach Neukölln, wo Fatma Morgana den Job der Überlinken guten Gewissens wieder an all ihre nervigen Nachbarn abgab. Irgendwer musste ihn schließlich machen, damit nicht alle vor die Hunde gingen. Fatma Morgana und S. kuschelten sich gemeinsam ins Bett und schauten *Kill Bill – Volume 1* und *Volume 2*. Am Morgen schien ihnen die Sonne ins Gesicht, und Azealia rief: „I'ma ruin u cunt."



FATMA AYDEMIR folgt ihrer imaginären Freundin in die Parallelgesellschaften

Illustration AARON KÄMLING

Wie wir leben woll(t)en 1968 vs. 2018

Stimuliert bis zum Unaushaltbaren

50 Jahre nach 1968 beschäftigen wir uns in dieser Rubrik mit dem Aufbruch von einst und seinen Nachwirkungen bis heute. Diesmal: Sex und Rock und Teenagerschweiß. Klaus Theweleit macht begreiflich, dass eine Revolte ohne die vorausgehende Befreiung der Körper gar nicht denkbar wäre. Der auf eigenen Erfahrungen gründende Text ist ein Auszug aus einem Vortrag, den der Autor und Kulturtheoretiker im November 2017 im österreichischen Villach gehalten hat. Das Überthema der Veranstaltung: Popkultur – Opium für das Volk!?

Text KLAUS THEWELEIT
Collage KIICHI INABA

Die Sechziger werden heute als die politisierten Jahre betrachtet. Man fasst das ganze Jahrzehnt von seinem Ende her auf. Die Zahl 68 verschlingt das Ganze, dabei laufen seine ersten Jahre, speziell die von 1962. bis 1967 unter einem anderen Zeichen, dem des sexuellen Aufbruchs – oder auch: Ausbruchs – unter dem Zauber der Pille. Politik als Thema spielte eine vergleichsweise geringe Rolle. Politisch war man, ohne es zu wissen und zu wollen. Zwar würden die verschiedenen Formen der Abweichung darauf hinauslaufen, sich irgendwann als politisch links zu finden in der BRD-Gesellschaft, weil das ihr vorschriftsmäßiger Oppositionsort war. Aber das wusste man nicht, und es war nebensächlich.

Nicht nebensächlich war etwas Anderes, Näherliegendes. Das brodelnde Affektbündel, als das die meisten sich erlebten, das merkwürdige Gefühlsgemisch im eigenen Körper, ein Durcheinander aus Erwartung und Behinderung, Aufgeladensein und Objektlosigkeit, stimuliert bis zum Unaushaltbaren von der Droge Musik bei gleichzeitiger Gewissheit einer ziemlichen Sinnlosigkeit des Ganzen. Religion? Total egal. Nicht egal war der Körper des anderen Geschlechts als der versprochene Schlüssel zu diesem Affektgemisch. Wer den versprochen hatte? Keine Ahnung, jeder! Sogar der Pastor im Konfirmandenunterricht, ebenfalls ohne es zu wissen.

Wendepunkte in der Geschichte sind, wie wir seit Plutarch und Greil Marcus wissen, meist solche, die die Geschichte nicht mitmachen will. Dieses Mal wollte sie. Die Wendungen im Sexuellen schlugen ein paar Jahre später um in die bekannte Kulturrevolution der Jugendlichkeit, die bis heute die Lebensformen der Westgesellschaften bestimmt. In Jean-Luc Godards *Masculin Féminin* von 1966, Untertitel: *Die Kinder von Marx und Coca-Cola* zum Beispiel wird die „Miss 19" im Interview gefragt, wo gerade Krieg ist in der Welt, was sie nicht weiß. Auch „man selber" mit 19 wusste das nicht, weil man es nicht wissen wollte. Man wollte wissen, und das brennend, was los ist mit der Sexualität. Das sind die frühen Sechziger, die Liebe als Schlüssel zur Wirklichkeit und als praktische Poesie der Körper.

Den Aufmerksamen unter den Jugendlichen entgeht nie, dass die starken Ängste der Erwachsenen vor dem Sexuellen immer etwas zu tun haben mit unterdrückten Gewaltgeschichten der Vergangenheit. Die politischen Schlächterjahrzehnte des 20. Jahrhunderts, die Dreißiger- und Vierzigerjahre in Europa, haben ihre Spuren hinterlassen in den Körperkellern aller Nationalitäten. In Deutschland war diese Koppelung von allgegenwärtiger Gewalt mit deformierter Sexualität besonders stark. Es war geradezu eines der Nazi-Kriegsziele gewesen, das Land von der „falschen Sexualität", mit der es spätestens seit den Zwanzigerjahren überzogen war, zu befreien und an die Stelle der „jüdischen" eine andere Form von Sexualität, die deutsche, zu setzen, diesen ganzen Komplex von aufstrebender Weltmacht, Herrenrasse, die Durchdringung ihrer Körper mit aufgegeilter Welteroberungserwartung, gepaart mit der spezifisch „sauberen" Sexualität des Deutschen. Man kann auch sagen: die Kodierung ihrer Sexualität mit Mord und Totschlag.

Und jetzt steckten sie voller Schuldgefühle, die sie weitergaben als Angst vor dem Sexuellen. Das kriegte man mit als Heranwachsender in den Fünfziger- und Sechzigerjahren. Man wollte unter allen Umständen – das war überhaupt das Lebensziel Nummer eins – eine andere Sexualität entwickeln. Man glaubte zu wissen, dass die Entwicklung einer eigenen Sexualität, die abweichen sollte von der verklemmten und gewalthaltigen der Elterngeneration, einen Eingang in ein eigenes, nicht-faschistisches Leben eröffnen würde. Das Mittel dazu war die sexuelle Stimulierung der Teenagerkörper durch Elektrifizierung und Motorisierung, durch Sound- und Knattermaschinen, eine andere Elektrisierung des Lebens als die durch Weltkriegsradio und Panzermotoren.

Rolf Dieter Brinkmann, Deutschlands großer Beat-Poet, hat mit Blick auf diese Alten die klagenden Zeilen geschrieben: „Warum dachte ich dauernd an den Tod, als ich diese Gesellschaft sah? Waren sie jemals jung gewesen?" Nein, waren sie nicht. Und man selbst würde nicht so werden wie diese Alten, bösartig in ihrer Mischung aus Sauberkeitsmoral und politischem Dreck, den sie überall auf der Welt angerichtet sahen durch alle und jeden, bloß nicht durch sie selber. Was es sonst noch gab im Leben, war zwar auch von Interesse, aber von zweitrangigem, denn ohne die Lösung des sexuellen Problems würde es ein Leben nicht geben. So viel war unausgesprochen klar.

Es hat wohl kaum in unseren Breiten vorher eine derart sexuell aufgeladene Generation gegeben, *boys AND girls*, die gleichzeitig so dicht an der Schwelle einer möglichen Erfüllung ihrer sexuellen Nahziele stand. Das beschreibt etwa 1962, als die erste Rock-Generation die Elternhäuser verließ und die sexuellen Abenteuer sich in die gemieteten Mansarden verlegten. Aus den überbevölkerten Abenden der Elternabwesenheit wurde die Möglichkeit von Nächten zu zweit allein im *wirklich* Realen, der Realität eines eigenen Reichs. All das resultierte – mangels Kenntnissen, Vorbildern, Erfahrungen – in einer ständigen Übererregtheit, in hektischem Verhalten, uncoolen Überfällen, überschnellen Ergüssen beim Akt, wenn es denn dazu kam. Schon der eigenen sexuellen Störungen, Ungeschicktheiten und Dummheiten wegen musste man Experte werden für Psychoanalytisches. Der Ausbruch war gedacht, halb unwissentlich, halb bewusst, als therapeutischer. Was später „sexuelle Revolution" heißen sollte, bestand Anfang der Sechziger vielmehr aus einem großen Durcheinander und einem großen Unwissen, aber einer ebenso großen Entschlossenheit, diesem Unwissen abzuhelfen, koste es, was es wolle.

Eine massenhafte, nicht vaterkontrollierte Sexualität als Sprungbrett zu Selbstständigkeit und affektiver Loslösung vom Elternhaus, Folge der Pille (ab 1962), hatte

Rock'n'Roll löscht die historische Zeit. Alles wird Augenblick, das Leben wird Moment.

es für junge Frauen nie gegeben. Sexuell aktive, selbständige junge Frauen, zuvor vor allem existent als entweder uninteressante oder bedrohliche Fantasiegebilde in Männerköpfen, bevölkerten mit einem Mal das Öffentliche, die Straße wie den tönenden Luftraum. Die vollständigste textliche Aufzeichnung all dessen, was in diesen Jahren passiert ist, findet sich in Popsongs. Wenn man deren Lyrics aneinanderhängt, hat man die Spielformen im Sexuellen und die Theorie der sexuellen Expertisen komplett. (Ähnliches gilt für das Kino: Spätestens seit Godard und Antonioni findet das Denken über Film und die Verarbeitung seiner Erfahrungen – die sogenannte Filmkritik also – vor allem im Film selbst statt, wie in der Popmusik.)

Melancholie war das genuine Gefühl zum Weltzustand in den empfindenden Körpern aufmerksamer Jugendlicher, entstanden nach der Vernichtung der Idee Mensch durch den Zweiten Weltkrieg, durch die Konzentrationslager und durch die Atombombe. Eine Generation mit eher melancholischer als sentimentaler Gefühlsstruktur fing an, unter dem Schirm der Pille sich körperlich zu berühren. Vielleicht ist es dieser Melancholie aus dem Gefühl des Nichtwiedergutmachenkonnens der Nazi-Verbrechen zu verdanken, dass viele schöne Berührungen darunter waren, und nicht bloß der mächtigen Hilfe der Beatles oder Leonard Cohens. Das Leben bekam eine verlässliche körperliche Diesseitigkeit, aus der wie von selbst veränderte Arten und Weisen hervorgingen, das eigene Leben leben zu wollen. Ich bin sicher, dass es ein „Achtundsechzig" ohne diesen Vorlauf nicht gegeben hätte. Eine Sexualität, so gleichgültig gegenüber den Absichten und Zwängen der Familiengründung und des Kindergebärens, war in *keiner* Kultur vorher bekannt.

Es ging um sexuelle Lüste, um Lust an etwas Schwebendem. Wer verliebt war, und es wurde erwidert, schwebte, man konnte das sehen. Lust an genau dem, was die abgeklärten Dichter der Moderne seit 50 Jahren für außer Kraft gesetzt erklärt hatten: nämlich die Lust an der Liebe, an der Liebe als Erkenntnismittel. Die Abkoppelung des Beischlafs von der Gefahr Kind /Zwangsehe machte den Kopf frei für die Wahrnehmung von unverheirateten Frauen und Männern, beweglich, ohne Kind selbst entscheidend. Die Option der jungen Männer ging gegen die Hausfrau in spe. Eine intelligente und möglichst schöne Geliebte war die Utopie, eine Geliebte, die dabei war, das Leben zu lernen wie man selbst, die mit im Kino, in der Kneipe, in den Cafés saß. Frauen, die nicht mit Ehegerede zu erobern waren, sondern mit Unbekümmertheit, Frechheit und: Wissen. Umgekehrt hingen die Frauen nicht an Karrieretypen. Outsidertum war gefragt und riskantes Leben.

Die Liebesnacht sollte dauern. Bis zur Weltabgeschiedenheit, wie Lou Reed es formulierte und Moe Tucker es sang auf der dritten, unbetitelten Platte von The Velvet Underground, 1969:

If you close the door / The night could last forever / Leave the sunshine out / And say hello to never / All the people are dancing / And they're having such fun / I wish it could happen to me / But if you close the door / I'd never have to see the day again

Die Tür schließen und sie nie wieder öffnen, solange die Liebe dauert. Nicht einmal zu stören durch Dinge wie Tanz. Es geht dabei immer um Körperverwandlung, um die Beziehungen, die sich daraus entwickeln, um ein permanentes Überwältigtwerden, auslebbar, außerhalb von Betten, vor allem durch Tanzen. Man kann wachsen. Man ist im Werden. Rock'n'Roll löscht dabei die historische Zeit. Alles wird Augenblick, das Leben wird Moment. Eine Reihe von Momenten, die dauern sollen.

Die technologisch indizierte Welt- und Selbstwahrnehmung aus Radio, Platte, Kino führt zur Formulierung „elektrische Generation", die Marshall McLuhan findet: *The Mechanical Bride*, deutscher Untertitel: *Volkskultur des industriellen Menschen*, publiziert schon 1951, acht Jahre vor Richard Hamiltons namenspendendem Pop-Bild. In dem Buch gibt es die Werbung aus den Magazinen, die Filmstars, die Comics, dazu jeweils eine Seite Text von McLuhan, der ein konservativer Kulturwissenschaftler war, der all diesen Kram nicht ausstehen konnte, lieber zurückgezogen an einem College elitäre Literatur gelehrt hätte. Aber er kam – als wacher Mensch – nicht vorbei an den Erscheinungsformen des *modern America*, an den ausgestrahlten und gedruckten Annoncen, Werbeanzeigen, an Radio und Kino et cetera.

The Mechanical Bride ist das erste Poptheoriebuch. McLuhan nimmt als Erster die Elektrizität als Medium des Pop war. Schon dieses Buch ist getragen von der Einsicht, die er erst später in einen Satz fassen wird: *The medium is the message*. Hier ist nicht mehr Gutenberggalaxis. Hier sieht jemand den Boden bereitet für das, was wir jetzt Popkultur nennen.

Der „geschichtliche Zustand" Ende der Sechziger „kam zu sich" in Formen des Politischen, die – zuerst – in Amerika entwickelt worden waren, entfesselt durch den Avantgardecharakter der amerikanischen Musik. Internationalismus, Anti-Imperialismus, Anti-Kolonialismus; Gleichheit aller Beteiligten; ausagiert in Teach-ins, Sit-ins, Go-ins; die Politisierung „der Straße"; Anti-Vietnam; der überall „im Westen" erscheinende militante Pazifismus entwickelt sich im engen Zusammenhang mit der „Bürgerrechtsbewegung", die die juristische Gleichstellung der *Black Americans* durchsetzt, verbunden mit allen laufenden und neu entstehenden Musikformen des „Pop": Blues, Gospel, Folk, Jazz, Latin-Jazz, Rock, Soul, Dancefloor; verbunden mit den amerikanischen Stimmen zwischen Billie Holiday, Sarah Vaughan, Peggy Lee, Frank Sinatra und dem ganzen Haufen der Rocker. All diese, ob sie wollen oder nicht, wirken mit am Ausbruch dieser Generation aus den Fesseln und Folge-Fesseln von Weltkrieg II; gebündelt ab Mitte der Sechziger im Sounds der neuen Rockmusiker; am schärfsten in der Stimme von Bob Dylan.

In Dylan, schrieb ich 2011, „war zu hören, ist zu hören und wird einst zu hören sein, was jeweils aktuelle Geschichtsvernichter zu löschen versuchen aus der Aufzeichnung der Revolten; der Revolten der Generationen überhaupt und insbesondere derjenigen nach Weltkrieg II: die Verabscheuung des Krieges, die Vergötterung des Sexuellen, das aushäusige Leben – *the road* – der Glaube an die Musik; an die Platzierung der Kunst und der Körper über den Ansprüchen der üblichen (also: üblen) Formen der Politrealitäten". Im deutschen Sprachraum Ton Steine Scherben: *Keine Macht für niemand*.

Die breit gefächerte Grandiosität dieses Ausbruchs – die Welt erobernd im *Summer Of Love*, 1967 – haben „die Achtundsechziger", haben *wir* – in der ebenfalls grandiosen (beschränkten) Überheblichkeit revolutionärer Avantgarden – dann (teils) zurückgenommen; durch dogmatische Überpolitisierung, Freud, Marx, Foucault, „subversive Aktion" – alles okay, alles wunderbar. Ich allerdings – wieder ein Satz von 2011 – würde den gesamten Suhrkamp-Laden tauschen gegen die gesammelten Columbia Records.

Text FIONA MCGOVERN Fotografie JOACHIM BALDAUF

TERRE THAEMLITZ
Don't Believe The Hype

Terre Thaemlitz ist nicht gerade bekannt dafür, Kompromisse einzugehen. Seine elektroakustischen und audiovisuellen Arbeiten kreisen auf teils schmerzhafte Weise um die Themen Familie, (queere) Liebe und Gewalt und bringen schon mal die Zuschauer dazu, reihenweise den Saal zu verlassen. Im Rahmen des Berliner Festivals Maerzmusik trafen wir die in Japan lebende Künstler*in und House-Produzent*in, die sich weder in der Kunst-, noch in der Musikindustrie gut aufgehoben fühlt und alternierende Pronomen bevorzugt.

Zum ersten Mal war Terre Thaemlitz 2006 Gast der Maerzmusik. Damals führte sie gemeinsam mit ihrem japanischen Freund Saki das elektroakustische Radiodrama *trans-sister* auf. Das Stück dreht sich in durchaus humorvoller Gegenüberstellung der sehr unterschiedlichen Lebenseinstellungen der beiden um die Themen Transgender-Identität und Migration. Seither ist viel passiert. Vor allem die Teilnahme an der Documenta letztes Jahr verschaffte Thaemlitz selbst in der deutschen Lokalpresse das Bild der unangepassten, kritisch-reflektierten und stets provozierenden Transgender-Künstler*in. Auf der diesjährigen Maerzmusik war er gleich mit einer ganzen Bandbreite von Arbeiten vertreten. Dazu zählten die Uraufführung des 30-stündigen Pianostücks *Canto V* und ein Deeperama-DJ-Set im Martin-Gropius-Bau sowie zwei Live-Performances und ein Vortrag im Haus der Berliner Festspiele.

Als wir uns zum Gespräch treffen, wirkt Thaemlitz demungeachtet ruhig, sehr zuvorkommend und scheinbar endlos geduldig. Angesprochen auf ihre gegenwärtige Nachfrage und Präsenz in den Medien (nach unserem stehen noch drei weitere Interviews an, darunter von Lifestyle-Magazinen wie *i-D* und *Sleek*) verweist sie auf Public Enemy: „Don't Believe The Hype". Wir befänden uns zwar aktuell in einer dieser alle zehn, 15 Jahre wiederkehrenden Phasen in Deutschland, wo den Institutionen auffällt, dass Frauen und nicht-männliche Gender existieren. Doch ihm fehlt schlicht der Optimismus, daran zu glauben, dass sich damit grundlegend etwas ändert. Auch sei es ein Irrglaube, davon auszugehen, die Teilnahme an einer Großausstellung wie der Documenta oder einem Festival wie Maerzmusik würde sich umgehend auf Jobangebote auswirken. Tatsächlich spielt Thaemlitz dieser Tage vergleichsweise selten auf Festivals neuer oder experimenteller Musik. Ein Grund dafür sei, dass Europa noch bis zum Erscheinen ihres Albums *Midtown 120 Blues* vor zehn Jahren völlig ignoriert habe, dass sie House-Musik produziere. Zudem gab es davor, als er noch bei dem in Frankfurt ansässigen Label Mille Plateaux unter Vertrag war, weit mehr Festivals, die an elektroakustischer Musik und Glitch interessiert waren. Erst mit dem Wiedererstarken des Elektrofolks um 2003 sollte sich das ändern.

In welchem Kontext Thaemlitz auftritt, hänge heute weitgehend von den Buchungs- und Bezahlmodalitäten ab. Für ihn gilt immer das gleiche Prinzip: „Reingehen, den Job machen und wieder rausgehen." Doch können Auftritte im Rahmen von Festivals, die Teilnahme an Ausstellungen, das Halten von Vorträgen wie das Auflegen bei jemandem wie Thaemlitz wirklich „reine Geldjobs" sein, wie sie immer wieder betont? Und wenn dem so ist, was ist dann der Kern seiner Arbeit?

Beim Publikumsgespräch nach der Aufführung der elektroakustischen audiovisuellen Performance *Lovebomb* aus den Jahren 2002 und 2003 im Haus der Berliner Festspiele macht Thaemlitz jedenfalls deutlich, dass es ihr vorrangig um die Rezeption in den eigenen vier Wänden geht. Dabei sind vor allem die neueren Produktionen multimedial angelegt und bestehen meist aus der Kombination SDHC-Soundkarte, Video und Text. Die Videos sind in ihrer collagenhaften Verschränkung von Bild und Text wiederum so komplex gehalten, dass sie wie ein Album mehrmals gehört, mehrfach geschaut werden können. Botschaften einfach zu vermitteln, widerstrebt Thaemlitz. Er möchte nicht didaktisch wirken und ebenso wenig monolithisch in seinen Ansichten. Als sie Letzteres sagt, gibt es doch ein wenig Gelächter im Raum. Thaemlitz ist nicht gerade bekannt dafür, Kompromisse einzugehen.

Lovebomb beispielsweise ist ein klarer Abgesang auf die romantische Liebe, wie sie gerade auch in der House- und Popmusik immer wieder herbeizitiert wird. Im Fokus stehen die enge Verknüpfung von Liebe und Gewalt sowie Solidarität und Empathie, die ins Fragwürdige kippt. Das Video beginnt mit einer Ansage des Radio Freedom aus Südafrika, das in einem Aufruf zum Waffenklau endet. Ein anderes zentrales Beispiel ist die verklärende Empathie für Überlebende der Atombombenangriffe in Japan, ohne dass diesen real geholfen wird. Screenshots von Pornoseiten, Jugendfotos und persönliche Erinnerungen von Thaemlitz tauchen auf. Während davon berichtet wird, wie er in den Achtzigerjahren als „AIDS bucket" beschimpft und bespuckt wurde, bildet den Hintergrund der in pink gehaltene Schriftzug „I love AZT", angelehnt an das Logo von Coca-Cola, mit dem Produktnamen eines HIV-Medikaments. Abschließend sind leicht vergilbte Fotos schwuler Männer am Strand aus den 1950er-Jahren zu sehen. Zu dieser Zeit war das öffentliche Ausleben von Homosexualität in den USA geradezu unmöglich. Als einziger Ausweg blieb oft die

zeitweilige Flucht ins exotisierte Ausland, was Thaemlitz hier als Form schwuler Kolonialisierung inszeniert.

Das in einer dezidierten Lo-Fi-Ästhetik gehaltene Video ist aber auch, wie sie klarstellt, eine direkte Reaktion auf die damaligen Trends in der elektronischen Musikszene. Während Zeitgenossen wie Carsten Nicolai alias Alva Noto in ihren Visuals auf eine – in Thaemlitz' Worten – „Bildschirmschoner-Ästhetik" setzten und sich musikalisch in die völlige Abstraktion begaben, suchte er nach einem Ersatz für die auf Festivals meist nur schwierig unterzubringenden Publikumsgespräche. Auch wollte er auf die ökonomischen Bedingungen hinweisen, unter denen sein ursprünglich auf VHS veröffentlichtes Video produziert wurde. „Aus diesem Grund", fügt sie nur halb scherzend hinzu, „habe ich auch keine Musiker-Freunde."

Letztlich ging es Thaemlitz nie wirklich um „Musik der Musik wegen". Sie sieht sich weder als Künstlerin noch als Musikerin, sondern vor allem als Kritikerin, die von innen heraus agiert. Mit dem Produzieren begann er überhaupt erst, um sich im Musikbusiness mehr Autonomie zu verschaffen. Dabei versteht Thaemlitz Musik wie Sprache als Mittel der Kommunikation. Seine

„Ich habe keine Musiker-Freunde."

Arbeiten gehen daher stets von einem Konzept aus. Während die Produktionsreihenfolge anfangs noch recht gewöhnlich war – erst die Musik, dann das Albumcover, dann der Text und dann das Video als Unterstützung der Live-Performance –, erlaubt ihr gerade das Veröffentlichen auf ihrem eigenen Label Comatonse inzwischen größeren Freiraum. Bei Thaemlitz' neuestem Projekt *Deproduction* etwa stand der Text zuerst. Dieser geht von zwei zentralen Prämissen aus: „Erstens: Es ist unmoralisch, Kinder zu bekommen. Zweitens: Familien machen die Demokratie unmöglich." Beide sind in Reaktion auf das Wiedererstarken familiärer Werte entstanden, wie sie gerade auch angesichts der zunehmenden Legalisierung gleichgeschlechtlicher Eheschließung in der Politik, aber auch in der LGBT-Community selbst zu beobachten ist. Mit diesem Prozess der „Normalisierung" geht, wie Thaemlitz deutlich macht, auch die legale Gender-Identifikation statt der Aufhebung von Gender-Identifikation per se einher.

Premiere feierte *Deproduction* letztes Jahr auf der Documenta in Athen und Kassel als audiovisuelle Soloperformance. In Berlin wurde es das erste Mal mit dem Zeitkratzer-Ensemble aufgeführt. Bereits 2002 kam es zu einer Zusammenarbeit, die Thaemlitz' Zynismus hinsichtlich Live-Performances besonders schön illustriert. Im Berliner Palais Podewil hatte das für einen abstrakten, nicht-repetitiven Sound bekannte Ensemble seine nun kaum mehr tanzbare Versionen von Thaemlitz' House-Tracks aufgeführt. Die zwei etwa 40-minütigen Stücke von *Deproduction* „Names Have Been Changed" und „Admit It's Killing You" dagegen sind musikalisch bereits von vornherein so angelegt, dass sie von dem Ensemble gespielt werden können. Beide setzen nun – wie in Thaemlitz' Videoarbeiten – stark auf das Prinzip der Wiederholung. Im Fokus von „Names Have Been Changed" steht das Thema häusliche Gewalt. Besonders die Stimmen von Thaemlitz, der wiederholt auf Englisch „Don't touch me!" schreienden Cellistin Nora Krahl und des in seiner Muttersprache Rumänisch laut werdenden Schlagzeugers Maurice de Martin evozierten den Eindruck, durch die Wand Zeuge dessen zu werden. Wann, so die unmissverständlich mitschwingende Frage, ist in so einer Situation der richtige Moment, einzugreifen?

Im zweiten Stück spricht Thaemlitz nur drei Sätze mit immer gleicher Intonation: „So these people are very religious. And then apparently, they're very anti-gay. Excuse me; they are very pro traditional family, which is under attack by gay people just being around." Die Wiederholung erreicht irgendwann den Punkt des nahezu Unerträglichen. Die Musik schwillt an, wirkt immer mal wieder wie der Ansatz zum Finale, das aber nicht erfolgt. Das Stück endet schließlich recht nüchtern mit der einmaligen Fortführung: „Like, just the idea of them is corrupting families, where they're like, ‚Wait, there's another way!?' And then [the] families break apart." Die Sätze gehen auf den Stand-up-Komiker Paul F. Tompkins zurück, der sich damit wiederum auf eine Äußerung des Chefs der Fastfood-Kette Chick-fil-A Dan Cathy bezog. Dieser hatte im Zuge der Debatten um gleichgeschlechtliche Eheschließungen Millionen von Dollar an eine Anti-LGBT-Organisation gespendet.

Gerade durch diese geballte Ladung Thaemlitz bei der Maerzmusik wird klar, wie wenig ihre einzelnen Arbeiten und Aufritte letztlich voneinander zu trennen sind. Thematisch kreisen sie im Kern alle um dieselben, durchaus biografisch geprägten Themen: Familienstrukturen, Religion, Gewalt, Arbeitsbedingungen in der Musikindustrie und ein kritischer Blick in die eigenen Reihen, die LGBT-Community. Alles durchsetzt von einem extremen Nihilismus.

Besonders eindringlich wirken daher die Momente, in denen man Thaemlitz zumindest scheinbar am Nächsten kommt. Dazu zählt neben den erwähnten Jugendfotos aus *Lovebomb* die Beziehung zu ihrer Großmutter, wie sie im Video zu „Canto I: Rosary Novena For Gender Transitioning" dargestellt wird. Aufgewachsen in einem streng katholischen Haushalt in Minnesota fand Thaemlitz in ihr die einzige Verbündete innerhalb der Familie. Seine Großmutter unterstützte ihn früh beim Crossdressing und schenkte ihm eines Tages eine kleine Schachtel, deren Inhalt er niemandem zeigen sollte. Drinnen war eine Marienstatue aus Wachs mit Penis. Sie exemplifiziert einen Transmoment – den Wandel von Maria zu Jesus – und stellte ihn somit als legitimen Teil der Religion dar.

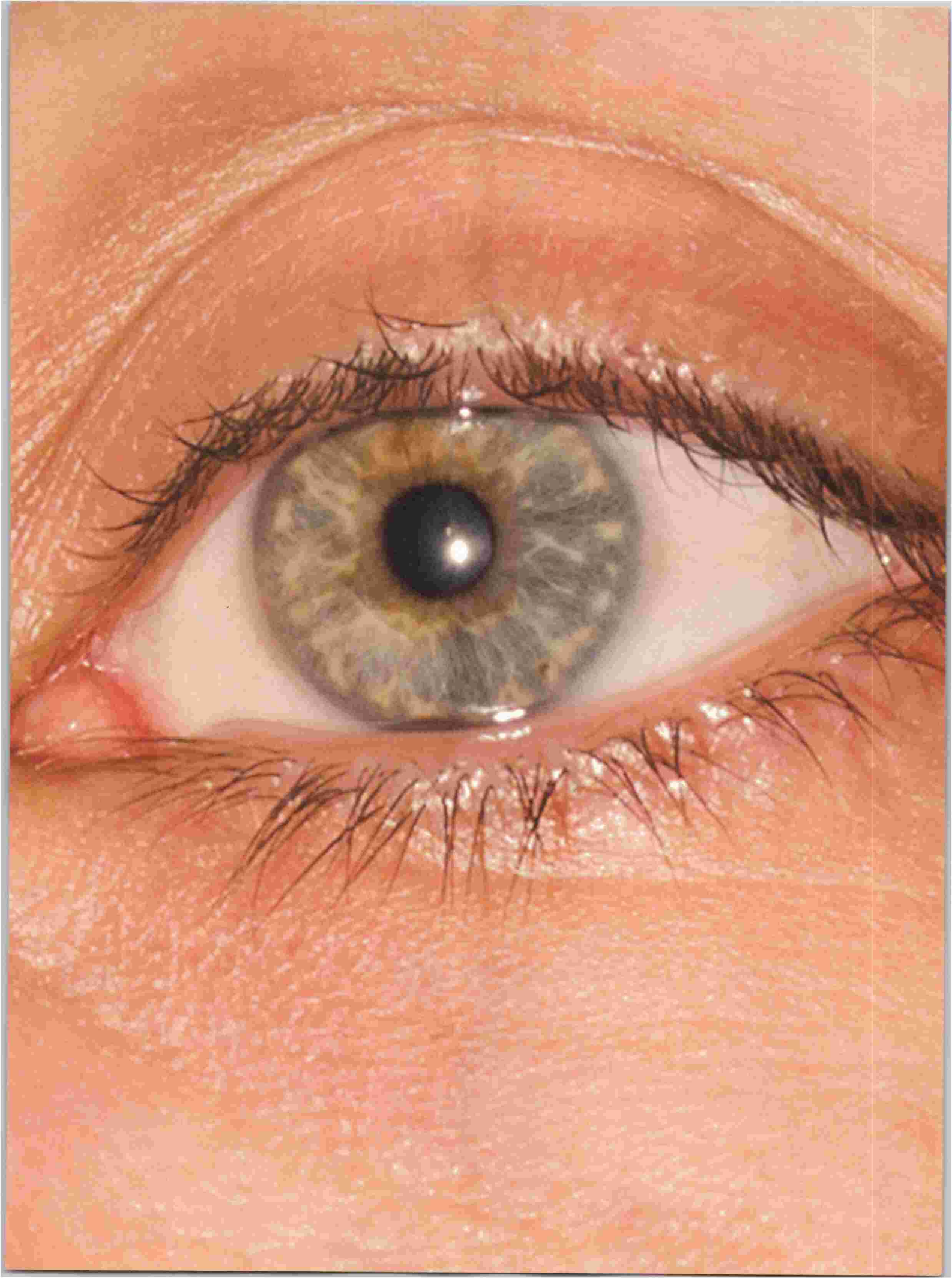
Dennoch sollte Thaemlitz in den USA nie wirklich ihren Platz finden. Selbst seine Deephouse-Sets, für die er in Clubs wie Sally's II und Club 59 im New York der Achtzigerjahre bekannt wurde, so erinnert er mich, bestehen oft aus Tracks aus dem Umfeld des Minimal House aus New Jersey, die damals kaum gespielt wurden. Tatsächlich wurde sie immer wieder rausgeworfen, weil sie sich weigerte, Lisa Stansfield oder Gloria Estefan aufzulegen.

2001 zog Thaemlitz schließlich nach Japan, wo er immer noch lebt. Doch auch in Japan hat sich die Situation nicht gerade gebessert. Aufgrund der dezidiert anti-feministischen Politik des jetzigen Premierministers Shinzo Abe, so erzählt sie, hätten junge Menschen dort inzwischen noch weit weniger Mittel, sich zu organisieren oder überhaupt mit ihren Erfahrungen hinsichtlich Sexualität und Gender klarzukommen. Zudem seien Clubs, seit sie die ganze Nacht geöffnet bleiben können und die Loungebereiche mit hellerer Beleuchtung versehen wurden, keine Orte mehr, an denen irgendetwas „Verdächtiges" stattfinde – wie Drogen nehmen oder Sex haben. Doch dürfe man nicht vergessen, dass die gesamte japanische Nachkriegsclubkultur inklusive Jazz illegal und außerhalb dieser Codes stattgefunden hat. Daher sei auch die Vorstellung davon, dass wir von diesen Codes abhängen, um unsere Aktivitäten zu regulieren, ein „großes Stück Scheiße", wie Thaemlitz betont. Das wirklich Beängstigende an der gegenwärtigen Entwicklung ist für ihn vielmehr, dass die Polizei nun bestimmen könne, was als „unmoralisches Verhalten" gelte. Dies stehe der Demokratie entgegen – eine Sorge, die in Japan nur wenige mit ihr teilen. „Der einzige Grund", führt er fort, „dass ich da bleiben kann, ist, dass es kontextuell für mich funktioniert, da ich aus den USA komme, einem Ort, an dem ich es nicht aushalten kann." Selbst wenn sie Einladungen zu Gigs dort erhält, überlegt sie es sich zweimal. Für ihn, der dort aufgewachsen ist, sei es sozial einfach zu brutal.

Gerade Thaemlitz' Ausführungen zur japanischen Clubkultur lassen sich gut mit dem in Einklang bringen, was sie im „Secrecy Wave Manifesto" in Bezug auf ihre hochkontrollierte Online-Präsenz formuliert hat: „Frankly, my projects – deliberately produced in ‚minor genres' – have never been intended for such broad and indiscriminate distribution." Mit großem Aufwand ließ Thaemlitz von vermeintlichen Fans gepostete Clips seiner Arbeiten von Plattformen wie Youtube und Soundcloud entfernen. Nicht, wie er klarstellt, aus Copyright-Gründen, sondern weil er die Operationsmechanismen dieser Plattformen grundsätzlich ablehnt. Der Knackpunkt: ein Mangel an Verständnis von Subkultur gerade derjenigen, von denen es zu erwarten wäre. In diesem Sinne ist Schweigen für sie, die stattdessen lieber eine umfassende Website pflegt, eine „aktive Form von Kommunikation".

„Erstens: Es ist unmoralisch, Kinder zu bekommen. Zweitens: Familien machen die Demokratie unmöglich."

Dass Thaemlitz als Produzent nicht lange schweigen wird, ist allerdings auch klar. Es gibt schon diverse neue Pläne: ein neues Album monofoner Tanzmusik unter dem Titel *Mono*, ein weiteres Overdub-Projekt mit dem US-amerikanischen Musiker Will Long, ein neues Terre-Thaemlitz-Album, das sich mit den kultischen Aspekten der Kunstindustrie auseinandersetzen wird, sowie ein Auftritt in Darmstadt im Juli. Besonders auf Letzteren darf man gespannt sein. Denn auch in Darmstadt, so munkelt man, wird man sich gerade darüber klar, dass neue Musik keine reine Angelegenheit weißer heterosexueller Männer ist.



Modegespräch mit

Text ANNIKA REITH

Fotografie SIMON EMMETT

KYLIE MINOGUE:
„Beim Performen geht es nicht um Komfort“

„When I go out, I wanna go out dancing“ – für Kylie Minogue ist die Entscheidung gefallen. Die australische Popikone sieht nicht so aus, als würde sie heute noch mal vor die Tür gehen. Draußen ist Fashion Week, aber auch schäbiger Berliner Winter. Kurz vor der Veröffentlichung ihres Country-Albums *Golden*, dem viel diskutierten Konzert im Berghain und ihrem 50. Geburtstag lädt Minogue zum Interview nach drinnen – in ein schickes Hotelzimmer, gehüllt in pastellfarbene Seide und mit offenen Schuhen.

Kylie Minogue, Sie waren in den vergangenen Jahren Stammgast bei den großen Fashion Weeks. In letzter Zeit hat man Sie aber seltener bei Modenschauen gesehen.
Ich habe fast ein ganzes Jahr im Studio verbracht. Viele Leute haben die Vorstellung, dass es dort cool und glamourös zugeht, für mich bedeutet es aber vor allem: *topknot*, Jeans, T-Shirt. Die Zeit im Studio ist speziell, man verbringt sechs bis acht Stunden in einem dunklen Raum, was sich einerseits sicher anfühlt, andererseits steht man ziemlich unter Druck. Das Album ist noch nicht einmal fertig, und man denkt schon darüber nach, wie man die Musik präsentieren will. Wie fühlt sie sich an, wie sieht sie aus?

Wie sieht sie also im Fall von *Golden* aus?
Wir haben diesmal versucht, alles ein bisschen weniger *polished* wirken zu lassen. Es ging uns nicht um High Fashion oder darum, welches Label man trägt. Das Fotoshooting für das Album fand im Bethnal Green Working Men's Club in London statt, einem Ort mit viel Geschichte. Dort gibt es regelmäßig Performances, Karaoke-Nächte, Drag-Queen-Partys und jede Menge Möglichkeiten, tolle Fotos zu schießen. Zusätzlich haben wir eine kleine Kulisse aufgebaut, die einem Motelzimmer nachempfunden ist, um dieses Americana-Gefühl und ein gewisses Siebzigerjahre-Flair zu erzeugen. Aber auch nicht zu viel Americana und nicht zu viel Siebzigerjahre.

Haben Sie immer schon die visuelle Entsprechung im Kopf, wenn Sie an neuer Musik arbeiten?
Zu manchen Songs stelle ich mir auch eine Comedy-Version vor, nach dem Motto: „Oh Gott, wenn wir ein Video dazu drehen, müssen wir das unbedingt ausprobieren, das wird so lustig!" Aber es kommt nie dazu. Ich habe oft Szenen im Kopf, stelle mir aber weniger die Kleidung vor, die dazu passt.

Sie haben schon mit diversen Modestilen experimentiert ...
Ja, ich habe ein paar Dekaden Modegeschichte mitgemacht (*lacht*). Mittlerweile erlebe ich sogar die Mode-Revivals dieser Dekaden.

Apropos Revivals: Ich habe in den letzten Tagen viele Ihrer älteren Videos noch mal angeschaut. Haben Sie die weiße Cargohose aus dem „Love At First Sight"-Video von 2002 noch? Heute wäre sie wieder der Renner!
Ich weiß, zusammen mit den spitzen Banana Heels! Nach der Veröffentlichung des Videos haben mich ständig Mädchen darauf angesprochen, woher ich die Hose habe. Ich glaube, sie ist heute in einem Museum.

Was ist mit den Outfits aus den anderen Videos und mit Ihren Tourkostümen passiert?
Die meisten habe ich dem Performing Arts Museum in meiner Heimatstadt Melbourne gestiftet. Sie haben die goldenen Hotpants, die Overalls von Charlene, der Figur, die ich in der TV-Serie *Neighbours* gespielt habe, die großen Showgirl-Kostüme und noch eine ganze Menge anderer Teile. Was gut ist, denn ich wäre gar nicht in der Lage, sie richtig aufzubewahren. Nicht einmal ich darf heute die Stücke ohne weiße Handschuhe anfassen, wenn ich das Museum besuche. Vor der Eröffnung der ersten Ausstellung wurde ich eingeladen, den Aufbau anzuschauen, und es war so seltsam für mich, diese Kleidungsstücke an Schaufensterpuppen in meiner Größe zu sehen. Das waren Kinder-Schaufensterpuppen!

„Eine normale Nähmaschine würde ich schon noch zum Laufen bringen."

Bei einem großen Federkopfschmuck fing ich automatisch an, ihn an der Puppe zurechtzurücken, und hinter mir hielten die Museumsmitarbeiter den Atem an. Ich bin es einfach gewohnt, meine Bühnenoutfits so schnell wie möglich an- und auszuziehen, sie auf den Boden zu werfen oder auch mal quer durch den halben Raum. Für mich ist es Arbeitskleidung, die vor allem eine Funktion erfüllen muss: Selbst die Zuschauer in der letzten Reihe sollen sich daran erfreuen können. So sehr ich die Showgirl-Kostüme mag, wirklich bewegen kann man sich darin nicht. Ich liebe und verfluche sie also oft gleichzeitig. Aber beim Performen geht es eben nicht um Bequemlichkeit oder Komfort.

Bequemlichkeit ist für die High Fashion schon seit ein paar Saisons Thema. Kleidung, die man früher eher nicht im öffentlichen Raum trug, wird immer mehr straßentauglich. Wie ist das bei Ihnen? Gibt es eine Drinnen-Kylie und eine Draußen-Kylie?
Es gibt definitiv zwei Kylies. Wahrscheinlich sogar einhundert, wer weiß. Ich entspanne mich am liebsten dort, wo ich keine Paparazzi treffe – irgendwo in der Natur, an einem See oder zu Hause. Das würden Sie aber wahrscheinlich

lieber nicht sehen wollen, es sei denn, wir würden uns einen gemütlichen Fernsehabend machen. Wenn ich nach Hause komme, schmeiße ich als erstes meine High Heels in die Ecke, dann schlüpfe ich in meine Pantoffeln und in eine Jogginghose und schaue Netflix. Gerade bin ich mit der zweiten Staffel von *The Crown* durch.

Waren Sie schon immer modeinteressiert, oder gab es ein prägendes Ereignis?
Ich war schon sehr früh verrückt nach Mode. Als ich ein kleines Mädchen war, schneiderte meine Großmutter noch die Kleider für uns Kinder. Meine Mutter kaufte nur selten etwas in einem Geschäft. Als Teenager brachte ich mir selbst bei, eine Nähmaschine zu bedienen und nach einem Schnittmuster eine Hose, ein Top oder einen Pullover zu nähen. Sonntags ging ich oft mit fünf Dollar in der Tasche auf den Markt und kam mit tonnenweise Stoff nach Hause. Ich kaufte jede Menge Kleidung aus den Fünfzigerjahren. Die Sachen waren zu dieser Zeit kleiner und passten mir meistens, und wenn nicht, steckte ich sie am Rücken enger. Hin und wieder kaufte ich auch neues Material, aber meistens verwendete ich altes.

Wie alt waren Sie da?
14 oder 15. Wir waren gerade umgezogen, und in unserem neuen Haus gab es einen Billardtisch. Mein Vater hat eine Holzplatte besorgt, damit wir auch Tischtennis darauf spielen konnten. Wenn wir das nicht taten, nahm ich das Netz ab, breitete den Stoff aus, legte ein Schnittmuster darüber, zeichnete es auf, schnitt es aus … Ich konnte stundenlang gedankenversunken arbeiten. Mein großer Traum war damals eine Overlock-Nähmaschine, aber ich bekam nie eine.

Konnten Sie sich diesen Traum später erfüllen?
Leider nicht. Heute könnte ich damit gar nicht mehr umgehen. Eine normale Nähmaschine würde ich aber schon noch zum Laufen bringen. Wenn ich mit Modedesignern zusammenarbeite, bin ich oft etwas ungeduldig mit den Schneidern. Ich kenne meinen Körper ganz genau und weiß, was mir passt und steht. Trotzdem schätze ich diese Kooperationen natürlich. Wenn ich meinem jungen Ich erzählen könnte: „Du wirst einmal die Top-Designer der Welt treffen, zu ihnen nach Hause eingeladen werden und mit ihnen zusammenarbeiten", hätte ich mir selbst nicht geglaubt. Ich bin in einem ganz gewöhnlichen Haus in der Vorstadt aufgewachsen. New York, London oder Paris kannte ich allerhöchstens als Aufschrift auf Parfümflaschen.

Welches Provokationspotenzial hat Kleidung für Sie?
Oh, Mode kann ein Werkzeug sein. Ich widerspreche Leuten, die behaupten, Mode habe keine Bedeutung. Sie hat die Bedeutung, die du ihr beimisst. Was meine Arbeit in der Popindustrie angeht, ist das so: Bevor jemand einen Ton von dir hört, bewertet er dein Äußeres. Das bestimmt deine Entscheidungen und das, was du aussagen möchtest. Insofern kann Mode natürlich provokativ sein, und zwar nicht nur auf eine sexuelle Weise. Man provoziert ja immer eine Reaktion, sei es: „Oh, das ist wunderschön!", oder: „Oha, das kommt jetzt unerwartet!", oder: „Ich würde so etwas niemals anziehen!" Im Nachhinein betrachtet gibt es wahrscheinlich einiges, das ich nicht hätte tragen sollen, aber hinterher ist man ja immer schlauer.

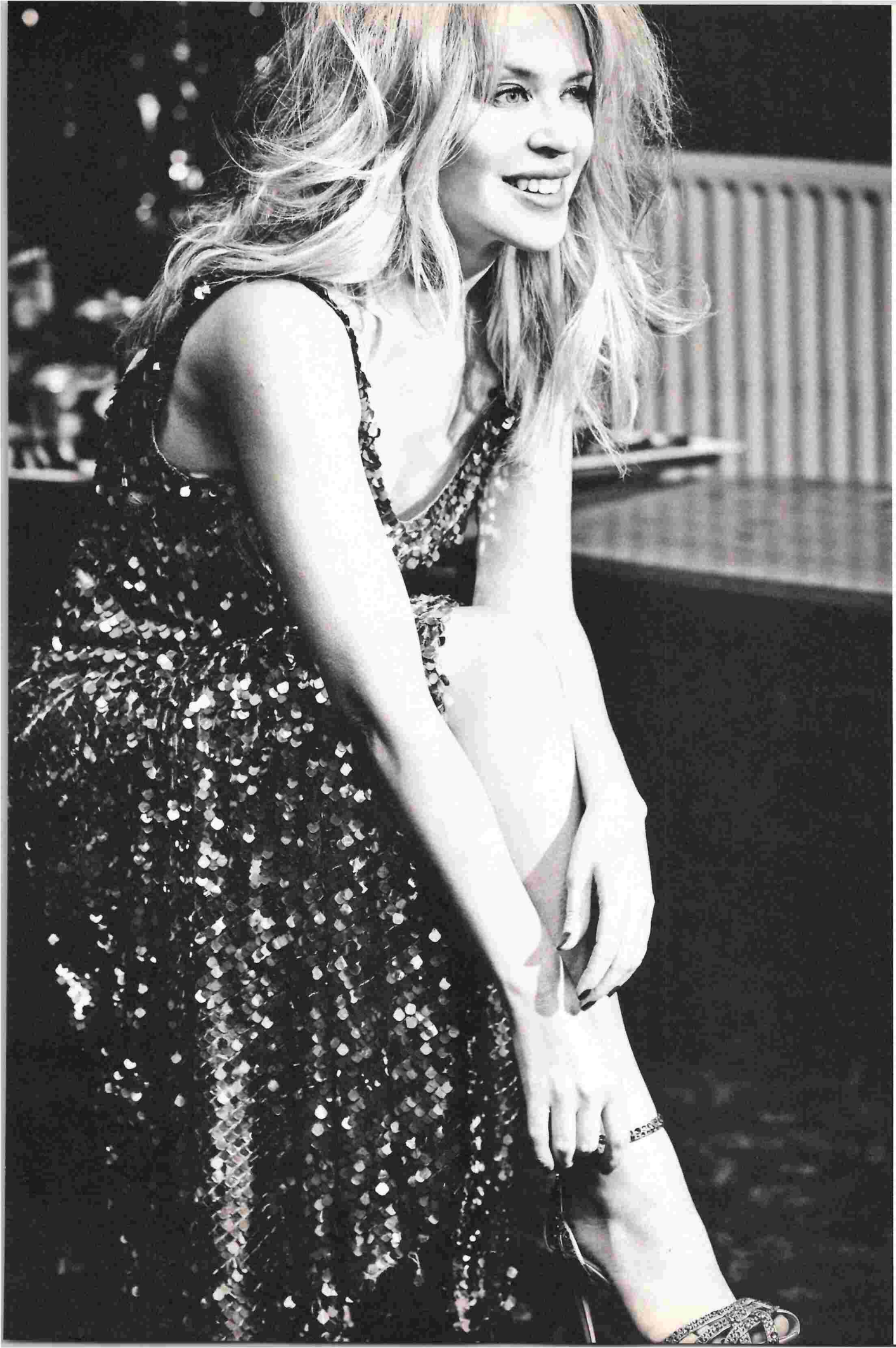
Vermeintliche Ausrutscher machen aber doch gerade den Spaß an der Mode aus, oder?
Absolut. Während der Arbeit mit meinem Stylisten Sascha Lilic ging es oft so: „Ah, das Teil ist grässlich, abscheulich, geradezu ekelhaft. Ich nehme es!"

Würden Sie sagen, dass Alter heute noch eine relevante Kategorie in der Mode ist?
Ja und nein. In meiner Kindheit galt eine Person mit 30 als alt. Heute trägt jemand mit 30 oder 40 … nun, nicht unbedingt bauchfreie Oberteile, aber Sie wissen, was ich meine. Es gibt einen Bereich, der für fast alle Altersgruppen zugänglich ist. Am Ende geht es ja doch nicht darum, *was* man trägt, sondern *wie* man es trägt. Auf der Promotour für mein letztes Album wurde ich andauernd gefragt, wie ich mich als Frau in der Musikindustrie fühle. Ich konnte die Frage nicht mehr hören, obwohl ich verstehe, woher sie kommt. Natürlich gibt es noch Sexismus in der Musikindustrie, und man wird wirklich von allen Seiten kritisch beäugt. „Du siehst nicht gut genug aus, du siehst zu gut aus, du siehst alt aus, du siehst zu jung aus …" Man muss diese Stimmen zum Verstummen bringen. Ich denke, wenn man es schafft, nur das zu tun, was sich für einen selbst richtig anfühlt, kann man nicht falsch liegen. Zumindest versuche ich das heute. Vor ein paar Jahren hätte ich noch etwas angezogen, obwohl es mir nicht gefiel. Heute denke ich nur: Ich habe keine Zeit für so etwas!

„Ich widerspreche Leuten, die behaupten, Mode habe keine Bedeutung. Sie hat die Bedeutung, die du ihr beimisst."

Gehen Sie eigentlich selbst shoppen?
Selten. Ich habe ein Talent dafür, versehentlich einzukaufen, wenn ich irgendwo auf der Durchreise bin und dann doch noch etwas Zeit bleibt. Aber ich gebe zu: Ich kaufe viel im Internet. Es ist einfach so bequem! Wenn dir ein Teil nicht gefällt oder es nicht passt, schickst du es eben zurück. Wenn ich diesen Job, in dem ich viele Kostüme und verrückte Sachen für Fotoshootings trage, nicht hätte, würde ich mich wahrscheinlich im Alltag exzentrischer kleiden. So bin ich am Ende des Tages aber oft froh über langweilige Kleidung.

Kylie
Golden
(BMG / Warner)



Text BARBARA SCHWEIZERHOF

A BEAUTIFUL DAY
Hammerhandschrift

Lynne Ramsay macht aus Drastik pure Kinopoesie. Ihre als Thriller getarnte Charakterstudie *A Beautiful Day* bietet Trauma, Gewalt und Nihilismus in Formvollendung. Und Joaquin Phoenix in seiner bisher wohl besten Rolle. Nicht ganz unschuldig daran: Qualitätswerkzeug, *made in USA*.

Eine Art Hitman — Joaquin Phoenix und Ekaterina Samsonov in *A Beautiful Day*

Auf einmal also muss man Lynne Ramsay kennen? Das werden sich insgeheim manche fragen, die von der schottischen Regisseurin bis dato wenig bis gar nichts gehört haben und sie nun überall als „eine der besten Regisseurinnen des Arthouse-Kinos" präsentiert sehen. Im Übrigen eine Formulierung, die sich auch übersetzen lässt mit: „lebender Beweis dafür, dass entgegen allem Anschein auch Frauen Filme machen können".

Tatsächlich hat Ramsay es dem internationalen Kinopublikum nicht gerade leicht gemacht, sie kennenzulernen. Ihre Filmografie umfasst für die letzten 20 Jahre lediglich vier Spielfilme, die obendrein nicht mal alle bei uns ins Kino kamen: *Ratcatcher* (1999), *Morvern Callar* (2002), *We Need To Talk About Kevin* (2011) und nun *A Beautiful Day* (Originaltitel: *You Were Never Really Here*). Darüber hinaus dürften nur Brancheninsider die Schlagzeilen mitbekommen haben, die Ramsays plötzlicher Abgang vom Set der Dreharbeiten zu *Jane Got A Gun* 2013 verursachte. Sie hatte sich mit dem Produzenten Scott Steindorff verkracht. Was damals fast wie das Karriereende für Ramsay erschien – sie wurde von Steindorffs Seite entsprechend verleumdet –, erlebte seither jedoch eine für die Schottin positive Neuinterpretation: Sie reklamiert für sich, ein Projekt verlassen zu haben, das nicht mehr ihre Handschrift getragen hätte. Den besten Beweis für ihre Sichtweise legt sie nun mit *A Beautiful Day* vor, der im Mai 2017 in Cannes Premiere feierte. Ein Film, der in grandios verdichteter Form zeigt, was das ist: Lynne Ramsays Handschrift.

Die Handlung scheint den gut etablierten Etappen einer Neo-Noir-Geschichte zu folgen: Der isolierte, emotional abgestumpfte Held rettet ein schwaches Opfer und damit einen Teil seiner selbst, gewissermaßen sein inneres Kind. Aber die vertrauten Elemente des Noir – Großstadt, Gewalt, Asphalt, Anonymität – mischt Ramsay auf mit Fragmenten, die auf andere Weise als sonst mitreißen. Zum einen sind da die Szenen, die Joe mit seiner alten, leicht senilen Mutter zeigen. Ein von den Reibungen der Fürsorge, aber auch von Humor geprägtes Verhältnis – die Mutter erlaubt sich den Scherz, sich tot zu stellen, als Joe heimkommt. Zum anderen kommt immer wieder Joes Körper ins Bild: kräftig, aber nicht im Fitnessstudio geformt, mit bezeichnenden Narben und einer natürlichen Asymmetrie der Muskeln.

Den Genreregeln folgend ist Joe eine Figur, die wenig sagt, sich niemandem öffnet. Doch die Kamera bringt seinen Körper förmlich zum Sprechen. Wie Joaquin Phoenix seine Physis hier einsetzt, um diesen traumatisierten, in sich verschlossenen, zu brutalster Gewalt und großer Zärtlichkeit fähigen Mann darzustellen, ist eine Meisterleistung der Schauspielkunst.

Die Traumata ihres Helden illustriert Ramsay in einer Reihe von Flashbacks, die wie Blitze einschlagen. Da ist der Kriegseinsatz, der Joe in der Wüste zeigt, oder der Schrank, in dem er sich als kleiner Junge versteckt, während der Vater die Mutter verprügelt. Auch Ninas Erfahrungen werden durch Flashbacks ergänzt, in denen das blonde Mädchen mit dem Puppengesicht durch

Lynne Ramsay komprimiert ihr Erzählen derart, dass man im Kinosaal die Schläge spürt, obwohl man nur das Blut sieht.

Zuerst fällt auf, dass man – anders als bei vielen männlichen Kollegen – kaum Sitzfleisch braucht, um herauszufinden, ob Ramsay ihren Ruf verdient oder nicht. Es reichen fünf, für skeptische Gemüter vielleicht zehn Minuten von *A Beautiful Day*, um zu begreifen, dass man es hier mit etwas Besonderem zu tun hat. Das heißt nicht, dass es einem sofort gefällt, nein, gerade im leichten Unwohlgefühl, im Abgestoßensein von den gezeigten Ereignissen und der Unsicherheit über ihre Deutung macht sich der einzigartige Sog bemerkbar, der von Ramsays Erzählweise ausgeht. Dabei klingt der Begriff „Erzählweise" fast zu wohldefiniert für das Gefühl des Fragmentarischen und Chaotischen, in das Ramsay die Zuschauer stürzt. Sie erzählt in *A Beautiful Day* weniger eine Geschichte, als dass sie Indizien liefert, sinnliche Eindrücke, ein Mosaik aus Perspektiven und Emotionen, die noch dazu manchmal willentlich asynchron laufen.

Mit einem Wechsel von extremen Close-ups und Szenen in verschiedenen Locations führt der Film ein in den Alltag und die Empfindungswelt von Joe, gespielt von Joaquin Phoenix. Ein paar Gesten, ein paar Interaktionen genügen, und man begreift, dass Joe eine Art „Hitman" ist, der sich darauf spezialisiert hat, sehr junge Frauen aus Mädchenhändlerkreisen zu befreien. Sein neuer Auftrag setzt ihn auf die Spur der Tochter eines Senators im Staate New York, der minderjährigen Nina, die offenbar in üble Kreise geraten ist. Professionell und effizient macht sich Joe an die Arbeit, lediglich mit einem Hammer bewaffnet, nur dann um herauszufinden, dass sich hinter dem Auftrag noch viel größere finstere Machenschaften verbergen.

Zählen die Realität des Missbrauchs ausblendet. Ramsay nutzt das Mittel Flashback jedoch zu weit mehr als zum Auffüllen des Plots. Sie macht es zum Ausdrucksmittel der notwendig zerstückelten Wahrnehmung der Traumatisierten. Als Joe sich schließlich in die sprichwörtliche Höhle des Löwen begibt, erzählt Ramsay von seinem Zug der Gewalt wie in einer „gefakten" Rückblende: Die Kamera folgt ihm durch ein Haus, in dem die Männer bereits am Boden liegen, die er mit seinem Lieblingswerkzeug erschlagen wird. Die Gewalttaten sind quasi als das bereits Geschehene verdrängt – was ihre Wirkung, nicht zuletzt auf die Zuschauer, keineswegs schmälert.

A Beautiful Day handelt von Grausamkeit, Gewalt und Brutalität. Aber Ramsay komprimiert ihr hocheffizientes Erzählen derart, dass man im Kinosaal die Schläge spürt, obwohl man nur das Blut sieht. Nicht alles ist wirklich – aber alles scheint erschreckend real. Mit knapp 90 Minuten keine Sekunde zu lang ist *A Beautiful Day* ein Film, der seine Wirkung über das Ende hinaus entfaltet. Und dann erst recht den Atem nimmt.

A Beautiful Day
UK, USA, Frankreich
Regie — Lynne Ramsay
Mit Joaquin Phoenix, Judith Roberts, Ekaterina Samsonov, John Doman u.a.

Text SOFIA GLASL

LADY BIRD
Gebenedeit unter den schrägen Vögeln

Greta Gerwig avanciert mit ihrem Regiedebüt *Lady Bird* von der Indie-Schauspiel-Ikone zur Autorenfilmerin mit eigener Vision. Auf Anhieb gelingt ihr ein neuer Klassiker des Coming-of-Age-Kanons. Und einer der Filme des Jahres, zum Schreien komisch, zum Heulen schön.

Noch nicht in Prom-Night-Stimmung — Saoirse Ronan (l.) und Beanie Feldstein in *Lady Bird*

Christine heißt jetzt Lady Bird. Das hat sie beschlossen, und sie reagiert schnippisch, wenn jemand fragt, ob das ihr echter Name sei. „Ja, das ist mein Taufname. Ich habe ihn mir selbst gegeben." Die 18-Jährige ist fest entschlossen, ihr Leben in die Hand zu nehmen, obwohl sie noch gar nicht genau weiß, wer sie eigentlich ist oder sein will. Aber in diese Angelegenheit hat sich gefälligst niemand einzumischen, weder ihre Eltern noch die Lehrer und Nonnen ihrer katholischen Highschool in Sacramento, Kalifornien. Mit einem Hang zu dramatischen Gesten und ihrem Style aus zotteligen Haaren in verblichenem Tomatenrot und Secondhandklamotten ist Lady Bird ohnehin der Weirdo der Schule. Da wirkt die Namensänderung nur wie eine ihrer vielen absurden Allüren.

Lady Bird heißt auch Greta Gerwigs Film, der lose an ihre eigene Jugend angelehnt ist. Es ist die erste Regiearbeit der Indie-Königin, die ab 2007 zunächst als Schauspielerin in Mumblecore-Filmen auf sich aufmerksam machte und später mit ihren meist gemeinsam mit Lebensgefährte Noah Baumbach erarbeiteten Drehbüchern ein besonderes Gespür für zwischenmenschliche Beziehungen und Dialoge unter Beweis stellte, etwa in *Frances Ha* und *Mistress America*.

Gerwig lehnt *Lady Bird* an klassische Coming-of-Age-Storys an. Sowohl Inventar als auch Personal könnten einem John-Hughes-Film entsprungen sein, etwa *Pretty In Pink* mit der Teenie-Ikone der Achtziger, Molly Ringwald. Zu Hause der gutmütig-depressive Vater, die von Geldsorgen geplagte, zwanghafte Mutter und der schräge Bruder mit seiner Goth-Freundin; in der Schule die herablassend dreinblickenden Mädchencliquen aus besserem Hause, die Schwiegersohn-Typen mit Föhnfrisuren und die beste Freundin mit den guten Noten. Doch Gerwig macht nicht den Fehler, Genrekonventionen postmodern ironisch zu zitieren, sie leiht sie nur aus, um ihren Figuren ein Spielfeld zu öffnen. Die Handlungsstränge laufen nicht zwangsläufig auf den ersten Kuss, den ersten Sex und die Aufnahme an einem guten College hinaus. Sie mäandern dahin, wie es auch das Leben nun mal tut.

Die Handlung setzt im Jahr 2002 ein, mit der obligatorischen College-Tour, die jeder Teenager kurz vor dem Schulabschluss absolviert. Lady Bird ist mit ihrer Mutter im Auto unterwegs, denn für einen Flug reicht das Geld nicht. So ist genug Zeit, die Hörbuchversion von John Steinbecks *Früchte des Zorns* im Auto komplett abzuspielen: 21 Stunden und fünf Minuten lang befinden sich Mutter und Tochter in trauter Zweisamkeit, doch als das letzte Kapitel verklungen ist und die Tränen weggewischt sind, entbrennt lautes Gezanke über die anstehende College-Wahl. Die Mutter will Lady Bird aus Kostengründen in der Nähe auf ein Community College schicken, scherzt sogar, dass die Tochter vor lauter Faulheit vermutlich im Gefängnis enden wird. Doch Lady Bird hat unbestimmte Träume von Freiheit und einem kreativen Leben. Sie will nach New York. Oder zumindest „irgendwohin, wo Künstler im Wald leben".

Gerwig macht gleich zu Beginn klar, dass sie ein anderes Ziel vor Augen hat, als die Jugend zu einem Feuerwerk aus witzigen Sprüchen und wilden Partys zu verklären oder zu einem Seelendrama zu stilisieren. Lady Bird bricht den Grundsatzstreit abrupt ab, indem sie bei voller Fahrt die Autotür öffnet und hinausspringt. Den Rest ihres letzten Schuljahres wird sie mit einem Gipsarm in Neonpink verbringen, die Hassliebe zu ihrer Mutter wird weiter eskalieren. Dabei interessiert sich Gerwig weniger für die Figurentypen, die ihren Film bevölkern, als für die Beziehungen, die sich zwischen ihnen entfalten und in der Jugend so rasant verändern. Sie fängt die Momente ein, in denen man feststellt, dass die beste Freundin zwar ein bisschen peinlich, dafür aber loyal ist, die Schulleiterin mehr Humor hat als gedacht und die Mutter emotional genauso überfordert ist wie man selbst.

„Ich will, dass du die beste Version deiner selbst wirst", sagt die Mutter kurz vor dem Schulball zu Lady Bird. „Was, wenn das schon die beste Version ist?", fragt sie im schief sitzenden, pink gerüschten Molly-Ringwald-Gedächtniskleid zurück. Im entgeisterten Blick der Mutter liegen gleichzeitig Verachtung und Sorge.

In solchen Momenten ist der Film zum Schreien komisch und zum Heulen emotional. Die Szenen leben von der schier elektrisch knisternden Leinwandbeziehung zwischen Jungstar Saoirse Ronan und Laurie Metcalf, der ungekrönten Sitcom-Queen aus *Roseanne* und *The Big Bang Theory*. Die beiden machen die Mutter-Tochter-Beziehung zu einem dynamischen Ringen um Individualität und Zusammenhalt. In ihren gemeinsamen Szenen wird deutlich, wie pointiert Gerwigs Dialoge sind, die aus Figuren reale Menschen machen – ein Pfund, das sie aus ihren Indie-Zeiten ohne Verluste auf diese Zehn-Millionen-Dollar-Produktion übertragen konnte.

Gerwig haucht dem in Konventionen erstarrten Genre des Coming-of-Age-Films neues Leben ein, seziert und verlacht die Absurdität der Jugend zugleich, ohne sich jemals über ihre Figuren zu erheben. Aus einer überschaubaren Standarddramaturgie macht sie mit Leichtigkeit einen der komischsten und bewegendsten Filme des Jahres, völlig frei von Aneignung oder Anmaßung. Letzteres gesteht Gerwig nur Lady Bird zu, wenn diese in impulsiver Selbstüberschätzung verkündet, sie wolle an einer Mathe-Olympiade teilnehmen. Auf den Hinweis der Rektorin, dass sie in dem Fach eher erfolglos sei, reagiert sie mit ernster Miene: „Bisher." Denn wer weiß schon, wer Lady Bird in ein paar Wochen sein wird.

Lady Bird will nach New York. Oder zumindest „irgendwohin, wo Künstler im Wald leben".

Lady Bird
USA 2017
Regie — Greta Gerwig
Mit Saoirse Ronan, Laurie Metcalf, Lucas Hedges, Timothée Chalamet u.a.

VOLKSBÜHNE
Rosa-Luxemburg-Platz

Stefanie Sargnagel, Puneh Ansari
23.04.18, 20:00
Großes Haus

Josin
02.05.18, 20:00
Roter Salon

Dominique Lawalrée
04.05.18, 21:00
Roter Salon

Chicks on Speed
Chicks flying for 20 years
10.05.18, 20:00
Großes Haus

Nkisi (live)
11.05.18, 23:00
Roter Salon

Mick Harvey
Plays The Songs of Serge Gainsbourg
13.05.18, 20:00
Großes Haus

Cavern of Anti-Matter, Ulrika Spacek
20.05.18, 20:00
Großes Haus

Exploded View
24.05.18, 20:00
Roter Salon

Richard von der Schulenburg
31.05.18, 22:00
Roter Salon

Torstraßen Festival 2018
Alex Cameron, Lido Pimienta, Itaca u. v. a.
09.06. + 10.06.18, 20:00
Großes Haus, Roter Salon, Grüner Salon

Jazzanova
The Pool – Record Release
30.06.18, 20:00
Großes Haus

www.volksbuehne.berlin

Parquet Courts
Unknown Mortal Orchestra
Neko Case
Ta-Nehisi Coates
The Voidz
Elysia Crampton
Chvrches
Stephen Malkmus
& The Jicks

Beach House
Gas
Viv Albertine
u.v.a.

Die USA sind nach wie vor das Land der großen Rhetoriker.

Maximilian Sippenauer
über Parquet Courts, auf Seite 88

Album der Ausgabe

Serpentwithfeet
Soil
(Secretly Canadian / Cargo)
Album

Josiah Wise zählt zu den eindrücklichsten Erscheinungen in der LGBT-Szene von New York. Er hat ein Faible für Puppen und Kuscheltiere, trägt grellen Lippenstift und Glitter in seinem gefärbten Bart, dabei gleichzeitig ein schweres Septum und Rüschenhemden. Neben den Worten „Heaven" und „Suicide" ist ein Pentagramm auf seine Stirn tätowiert. Wise lässt sich nicht in die Zwangsjacke einer heteronormativen Gesellschaft stecken. Sein exzentrischer Look ist wie seine musikalische Identität eine Assemblage unterschiedlicher Narrative und Symboliken. Er selbst ist dabei kein Ikonoklast, sondern folgt der Geste der Appropriation. Selbstermächtigung meint in diesem Zusammenhang, sich bereits bestehende Sprachen anzueignen, um diese zu subvertieren und Bedeutungen zu verschieben.

Der doppelte Mond auf dem Cover seines Debütalbums *Soil* unter dem Künstlernamen Serpentwithfeet suggeriert die Existenz eines Paralleluniversums. In diesem gibt es weder fixe Identitäten noch *die eine* Wirklichkeit. Queerness ist Normalzustand. Spiritualität spielt eine große Rolle im Leben des Musikers, der seine Jugend in einem streng gläubigen Umfeld verbracht hat und seine Homosexualität lange Zeit geheim halten musste. Sein Alias referiert auf die Schlange im christlichen Schöpfungsmythos, die sich, bevor sie den Menschen verführt, noch auf vier Beinen fortbewegt. Wise sang lange im Kirchenchor, erfuhr dort seine musikalische Sozialisierung. Mit *Soil* kehrt er zu diesen Wurzeln zurück, um mit der Vergangenheit abzurechnen. Der Großteil der Songs bezieht sich auf die Zeit vor seinem Coming-out. Sie aktualisieren den vergangenen Schmerz und reflektieren Momente der Scham, Verleumdung und Zurückweisung. Es sind diese jahrelang unterdrückten Gefühle, die mit einer unnachgiebigen Vehemenz nach Artikulation drängen.

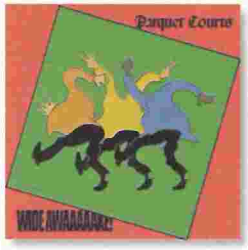
Eine zentrale Rolle bei der Aufarbeitung spielt der Gospel. Der Kirchengesang wird bei Serpentwithfeet zu einer Sprache der Selbstbestimmung. Seine emotionale Tragweite bildet das Rückgrat der Songs. Schon als Teenager konnte Wise im Gospel seinen Gefühlen freien Lauf lassen. Er liefert die passende Übersetzung für die zehrende Sehnsucht, die all seine Songs durchwirkt. Diese leben von der eindrucksvollen Stimme des Künstlers, die so nah und intim klingt, als hätte er a cappella gesungen. Als klassisch ausgebildetem Sänger ist es Wise möglich, mühelos zwischen den Stimmlagen zu wechseln. Dabei befreit er diese bewusst von Genderzuschreibungen. Serpentwithfeet scheint viel von den großen Sängerinnen gelernt zu haben. Der trotzige Stolz, mit dem er seine Songs vorträgt, erinnert an Nina Simone, die extravagante und verletzliche Abgründigkeit an Björk und die virtuosen Melisma-Läufe an Whitney Houston oder Mariah Carey. Dass sein Gesang dabei etwas Manieristisches hat, stört nicht. Die Übertreibung ist Stilmittel. Seine verschnörkelte Stimme irritiert unsere Erwartungen und zeugt ebenso wie sein exaltierter Look von der Freude an der Inszenierung und der Notwendigkeit transgressiver Performativität.

Die eigentliche Grenzüberschreitung findet auf *Soil* aber in den Lyrics statt. Dort werden das „Him", der Name des Vaters, des großen Anderen, und das „You" zu den zweideutigen Adressaten seiner Geständnisse. Serpentwithfeet verkehrt Lieder über spirituelle Liebe in Songs, die von körperlicher Sehnsucht und queerer Hingabe erzählen. Dabei bleibt das Pronomen leer, das Objekt des Begehrens unbenannt. „Gospel ist romantische und dekadente Musik", hat Wise einmal gesagt. „Es geht darum, besessen sein zu wollen und sich dem Herrn zu unterwerfen." Dabei denkt er auch an die verhängnisvolle Beziehung zwischen Homosexualität und Christentum und legt den Finger auf eine vernarbte Wunde.

Soil lädt sich an dieser schizophrenen Spiritualität auf. So stark dieser Kunstgriff ist, so überraschend (und bisweilen enttäuschend) erscheint jedoch die Konformität des Sounds. Wise schöpft zwar aus den Erfahrungen einer Minderheit, möchte aber Songs für die Mehrheit schreiben. Er sucht Zuflucht in vergleichsweise leicht bekömmlichen Harmonien und Erlösung in der Perfektion. Gab es auf der Vorgänger-EP *Blisters* durch die Zusammenarbeit mit The Haxan Cloak noch zahlreiche experimentelle Ansätze, hat der Adele-Produzent Paul Epworth diese nun weitgehend geglättet. *Soil* reibt sich damit an zwei Polen auf – dem Mainstream und der Subversion, der Konvention einer widerstandsfreien Konsumierbarkeit und dem drängenden politischen Subtext. Genau darin liegt auch die große Stärke von Serpentwithfeet.

Shilla Strelka

Parquet Courts
Wide Awake
(Rough Trade / Beggars / Indigo)
Album



Paradoxerweise war es das öffentliche Schweigen der jungen Emma González, das zeigte: Die USA sind nach wie vor das Land der großen Rhetoriker. Ungebrochen ist der Glaube an die Kraft der Rede, der nirgendwo anders so tief verankert ist im politischen Selbstverständnis seiner Entitäten. Damit ist nicht das vernünftige Wort gemeint. Die USA waren immer weniger Stätte der Philosophen als die der Prediger und Juristen. Auch im Pop. Gesucht ist immer das Pathos eines überzeugenden Sprechens, das sich von Klugheit bis Wut, von Spitzfindigkeit bis Schweigen gewaltiger Register zu bedienen weiß und in dem nur eine Tonlage fehlt: der Zynismus, der Zungenschlag des Nihilisten.

„Expressing anger constructively", erklärt deshalb auch die Band Parquet Courts als ausgemachtes Ziel ihrer fünften Platte. „But without trying to accommodate anyone." Denkt man diese beiden Dinge zusammen und im Kontext dieser kleinen rhetorischen Kulturgeschichte, dann wirkt ihr Rock plötzlich entgegen aller Wahrscheinlichkeit wie der Sound der Stunde. Und tatsächlich, mit *Wide Awake* haben Parquet Courts dem Pogo ins Nichts, diesem Grundgefühl der Jahrtausendwendendekade, eine dezidierte Stoßrichtung verliehen. Die Hände bescheuert von sich strecken, ein semidelirisches Kopfnicken zum Bummtschack, womöglich Hüpfen. Parquet Courts machen aus einer dämlichen Geste eine politische.

Parquet Courts machen aus einer dämlichen Geste eine politische.

Man hört *Wide Awake* so gerne, weil die Band den hybriden Charakter ihrer Songs begreift. Mal klingen Parquet Courts wie die Sleaford Mods aus Brooklyn, Schaum vor den Lippen, statt Bierdosen rote College-Party-Plastikbecher ins Publikum schleudernd. Dann eiert ihr Sänger und Gitarrist A. Savage in *Freebird II* zu einer Sechzigerjahre-Orgel zwei Strophen lang ins Mikro wie Mick Jagger in einer frühen Stones-Nummer – bis er sich, getrieben vom Bruder am Schlagzeug, für Momente in einem Green-Day-Duktus verirrt. Zuletzt, noch dazu im Titelstück, ein Samba-Funk-Riff mit Kuhglocke und Trillerpfeife, wie man es sonst vielleicht nur den Beastie Boys verziehen hätte. Dann wieder Strokes-Rock und so weiter.

Parquet Courts können sich diese Eskapaden auch erlauben, weil Sean Yeatons naives Bassspiel unabhängig vom Genre prätentionsbefreit munter zwischen Terzen und Quinten wandert und damit den Laden zusammenhält. Über all diese musikalischen Exkurse erheben Savage und Co-Frontmann Austin Brown Anklage, schrecken dabei nicht zurück vor großen Worten wie „Menschlichkeit" und sperrigen wie „Finanzzentren". Sie reflektieren die letzten Jahre, die Repolitisierung New Yorks, die Rückkehr von Bewegungen wie Occupy Wall Street oder den March For Our Lives und die Angst davor, dass diese im Sande verlaufen könnten. „If it stops now / If it stops now / If it stops now / I'm having an unshakeable nightmare."

Auch wenn Parquet Courts nicht gefällig sein wollen, suchen sie den Happening-Charakter im *movement*. Das mag für europäische Diskurspopisten mitunter etwas arglos klingen, ist aber eingedenk der juristischen Diktion des New Yorker Pop-Positivismus plausibel. *We're gonna fight by the right to party.*

Maximilian Sippenauer

Alexis Taylor
Beautiful Thing
(Domino / Rough Trade)
Album

„Make something you can feel", singt Alexis Taylor auf seinem neuen Album in der hübschen Ballade „Deep Cut". Endlich mal was machen, das man fühlt, darum geht es, so wie bei Jesse Pinkman in der Serie *Breaking Bad*, als der sich plötzlich einbildet, Holzkisten schreinern zu wollen, statt Meth zu dealen und andere umzubringen. Pinkman streicht in einer weichgezeichneten Traumsequenz mit der Hand über eine sorgsam von ihm abgehobelte Holzkiste. Er fühlt das Ding.

Ähnliches Sehnen scheint auch Alexis Taylor zu verspüren. Seine nach anderthalb Jahrzehnten im Geschäft nach wie vor erfolgreiche Clubmusik-für-*Guardian*-Leser-Kapelle Hot Chip ist ihm offenbar zur erdrückenden Last geworden. Jedenfalls singt Taylor auf *Beautiful Thing* etwas kläglich, aber eigentlich doch ähnlich wie auf den Platten von Hot Chip über den Drang, sich neu zu erfinden, etwa im Eröffnungsstück „Dreaming Another Life". Tatsächlich hat er zusammen mit dem Produzenten Tim Goldsworthy ein Werk geschaffen, das zwar im Gegensatz zu seinen bisherigen Solo-Kampagnen vom Organischen zurück zum Tanzgeschepper führt und dabei auch die Hot-Chip-typische Verspieltheit, die nie zu weit geht, beibehält. Allerdings klingt die Verspieltheit weniger wertkonservativ als bei seinem Geldjob, sondern erfrischend liberal.

Clubmusik für *Guardian*-Leser.

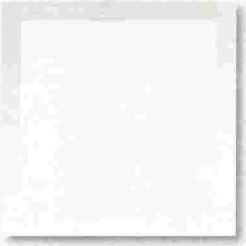
Besagtes Eröffnungsstück zerlegt eine Gitarre sehr konsequent in eine Art Dub-Disco-Geräusch, während „Suspicious Of Me" ähnliches mit einer Funk-Idee veranstaltet. „I've given up and I feel so much better", singt Taylor hier, und so hört es sich auch an. Ein Glück! Man hatte sich schon Sorgen gemacht: Muss ja wirklich ein schlimmes Schicksal sein mit all den gut bezahlten Festivalauftritten vor verzückten Hedonistenmassen.

„A Hit Song" ist natürlich kein Hit-Song, sondern eine recht anrührende Klavierballade darüber, dass Taylor einen Hit-Song braucht, der direkt ins Herz geht, vermutlich das eines anderen Menschen. Schließlich heißt ein weiteres Lied „Oh Baby". Dass Erfolg nicht glücklich macht, die Liebe aber schon, vielleicht, und man einfach mal loslassen muss – das habe ich, glaube ich, schon mal irgendwo gehört. Aber so hübsch eiernd und in die Beine gehend wie Taylor präsentiert niemand sonst diese Idee.

Johannes von Weizsäcker

XL

von Diedrich Diederichsen



1

2

3

Ja, das ist mal eine partizipative Idee, die selbst mir Spaß macht. Das Cover von *Gibberish, Balderdash And Drivel* (Nakama) von GOH LEE KWANG und CHRISTIAN MEAAS SVENDSEN (1) ist einfach nur weiß. Auf der Rückseite gibt es einen Credit: Artwork by _____. Hier kannst du deinen Namen eintragen, nachdem du mit dem beigefügten kleinen Stift etwas auf das Cover gezeichnet hast. Doch ich wurde besonders beschenkt: Bei meinem Exemplar hatte schon jemand mit blauem Filzstift ein expressives „X" auf die Plastikumhüllung gemalt, so wie bei Jörg Immendorffs „Hört auf zu malen".

Goh Lee Kwang ist ein malaysischer Soundartist, dessen Sachen ich erst jetzt kennengelernt habe und die ähnlich humorvoll tiefer und zarter Kram sind wie der Stoff von Anla Courtis. Auf dieser Platte spielt er allerdings – plötzlich ganz Instrumentalist und Virtuose – eine malaysische Nylon-Gitarre. Svendsen ist ein norwegischer Improv-Jazzer, und hier spielt er einen großen Bass. Die beiden haben herausgefunden, dass sie generationsmäßig, sprachlich, kulturell, geschmacklich, auch musikalisch so überhaupt nichts gemein haben und beschlossen, ein Dokument des Nichtverstehens, des gescheiterten Dialogs herauszugeben, ein großes Aneinandervorbeireden. Zwar gäbe es Inseln des gegenseitigen Zurkenntnisnehmens, aber diese blieben Inseln. Das unbeirrbare Immer-Weiter der Musik sei wie fließendes Wasser.

Nun, zunächst muss man widersprechen und eine große Übereinstimmung anerkennen: den Humor, nach zehn Milliarden parfümierten Dialogschwärmereien im Improv- und Free-Music-Bereich, gerade bei sogenannten interkulturellen Begegnungsmusiken, einmal das Nichtverständnis und seine Schönheit zu zelebrieren. Aber man hat auch selten ein so geschwätziges, beflissenes Wasser gehört – nein, so klingen weder -fall noch -hahn, eher ein Wettbewerb zwischen einer virtuosen Spinne und einer künstlich intelligenten Stricknadel.

Schon die Veteranen der freien Musik haben vom Aushalten, ja Feiern uninspirierter Momente und radikaler Ratlosigkeit gewusst. Unterhaltsame Berichte von öden Leidensphasen findet man schon in den ersten Tagen von AMM (etwa Lou Gares unterhaltsamer Bericht »Subjective View Of An AMM Session« im Booklet zu *The Crypt – 12th June 1968*). Zwei immer noch höchst aktive AMM-Mitglieder, der über 80-jährige JOHN TILBURY und der wenig jüngere KEITH ROWE, können nach all den Jahren natürlich in einer verstehenden Offenheit füreinander baden, die sich noch die vertrautesten Geschöpfe in anderen Welten nur erträumen.

Gemeinsam mit ihrem langjährigen Visual-Kollaborateur KJELL BØRGEENGEN haben sie dessen vor kurzem verstorbener Ehefrau Sissel ein sagenhaft schönes Album gewidmet. Dabei bezogen sich die beiden Musiker auf ein Gemälde von Poussin („Landschaft mit der Witwe des Phocion, die dessen Asche sammelt", 1648), das sie beschlossen, durch die Interpretation von T.J. Clark (*The Sight Of Death*) zu lesen, und auf eine Chaconne von Bach (BWV 1004-5), die während der Live-Performance von *Sissel* (Sofa) unhörbar, gemutet, abläuft. (Stephen Prina hat das während seiner Steely-Dan/Sonic-Youth-Performance ähnlich mit Weberns Gesamtwerk gemacht.)

Was es bei diesem Dialog an atemberaubenden Wundern von Zurückhaltung und Innigkeit zu hören gibt, bedarf eben, so lernt man, einer Reihe von außermusikalischen Absprachen und Verpflichtungen auf Bilder und Texte. Keith Rowe erklärt, dass ein anderes Poussin-Bild, das einer glatten Wasserfläche, in der sich bedrohliche Gewitterwolken spiegeln, nicht nur den entsetzlichen Moment veranschaulicht, als die plötzliche Todesnachricht in ein ruhiges Leben einbricht, sondern auch ein ethisch-ästhetisches Ideal, das seine Musik seit einiger Zeit verfolge: einen ruhigen Vordergrund zu bilden, der gleichwohl die Unruhe des Alltagslebens im Hintergrund mitreflektiert und hörbar bleiben lässt.

Natürlich sind gelungener wie misslungener Dialog leider oder auch zum Glück Anachronismen in einer Welt, in der das trennscharfe Vermanschen, das kluge Entdifferenzieren und andere Paradoxa des digitalen Zugänglichkeitsoverkills musikalisches Handeln leiten. Drei Beispiele: JEMH CIRCS (2), ein Alias von Black To Comm alias Marc Richter, hat mit *(Untitled) Kingdom* (Cellule 75) zum zweiten Mal einen solchen Megamansch gestartet, einen Maelstrom aus kaum kenntlichen Gegenwartspopfetzen, immer an der Hörbarkeitsgrenze von Entscheidungen über die Cuts wie die Selektion nachdrücklich pfriemelnd und nervös wischend.

YONATAN GAT (3), am ehesten als Kraft hinter der wichtigen israelischen Band Monotonix bekannt, geht mit ähnlich üppig überbordendem Material auf *Universalists* (Taktil) ganz anders um: Hier soll eine ganze Welt aus Gesangsstilen, Traditionen als spezifisch erkennbar sein, aber sich nicht altweltmusikalisch-touristisch nivelliert, sondern dialektisch in ein von der Gitarre gesteuertes Ganzes einfügen: passend, weil unpassend.

Bei E RUSCHA V, dem Sohn des bekannten Malers, der eigentlich Ed Ruscha IV heißt, seit Jahrzehnten ein umtriebiger Vertreter der L.A.-Art-Rock-Welt, denkt man, man sei in einer Zone des üppigsten Yacht-Ambient gelandet (*Who Are You*, Beats In Space). Ein ultra-geschmacksgesteuertes, zartes Manöver aus Funk- und Samba-Andeutungen evoziert Freuden wie an höchst differenzierten Warenangeboten und verführt tatsächlich ohne Ende zu etwas, das man gerne kaufen möchte, obwohl man es noch gar nicht angeboten bekommen hat. Bis man überrascht erfährt: Das Album handelt von einem *conscious universe* und den Freuden der *self-discovery*. Na klar, der scharfe Achtsamkeits-Flash einer guten Buddel Cayenne-Cleanse-Kombucha.

Aïsha Devi
DNA Feelings
(Houndstooth / Rough Trade)
Album

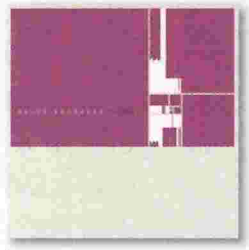
Aïsha Devi glaubt noch an die transformierende Kraft des Rave. Auch mit ihrem zweiten Album *DNA Feelings* will sie die Welt aus dem Club heraus erleuchten. Das Spaßhaus wird zum Tempel, in dem es dampft und brodelt. Sanfte Achtsamkeitsbeats sucht man hier vergeblich, stattdessen übersetzt die Schweizerin mit nepalesisch-tibetischen Wurzeln ihren Sakralcode einmal mehr in schwer hallende Bässe und vibrierende Klangflächen. Im Zentrum steht dabei die Stimme als navigierendes Element zwischen den Welten. Devi fusioniert gutturale Laute des mönchischen Obertongesangs mit westlichen Traditionen zu einem nachtschattigen Elektro-Amalgam. In der Praxis funktioniert das erstaunlich gut – und klingt glücklicherweise weniger nach Björk auf Speed als nach einem fernöstlichen Hybriden aus Sevdaliza, Grimes und FKA Twigs.

Noch auf ihrem Debütalbum *Of Matter And Spirit* war Devi bei ihren sonischen Meditationen kaum zu verstehen, weil sie aus Englisch, Hindi und schamanischen Naturlauten eine, wie sie es selbst nannte, „Sprache des Herzens" zusammenfügte. Auf *DNA Feelings* tritt die Stimmakrobatin heraus aus dem diffusen Silbennebel, und es gibt deutlich mehr Englisch zu hören. Manchmal schälen sich sogar ganze Refrains der Weltsprache aus den schleppenden Beats. Etwa in Songs wie „Atherrave", „Genesis Of Ohm" oder „Time Is The Illusion Of Solidity", deren Texte aus Sätzen wie „If you name me, you negate me / I am the mirror and you are me" bestehen. Das Nebeneinander von Sakralem (Botschaft) und Profanem (Medium) wird dadurch noch sichtbarer: Ein stark heruntergedrehter Sprechgesang zu Schepper-Hi-Hats zitiert Rap-Genres wie Trap oder Grime, während die Inhalte überweltlich bleiben.

Devis phrasenhafte Mantras werden den einen oder die andere sicherlich an die Leitsprüche auf jenen Meditations-CDs erinnern, die bei Yogastunden im Hintergrund dudeln. Ihre ganze Eso-Symbolik wäre viel zu handzahm, um im düsteren Clubmusik-Gewand zu bestehen – gäbe es da nicht Devis Hang zum Obskuren und Verdrehten, der ihrer Spiri-

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody



1

2

3

Soloklavieraufnahmen sind zu einer recht einträglichen Sache geworden, auch dank des Wirbels um einen Musiker wie Nils Frahm, der regelrecht verehrt wird. Klassischer und profunder ist allerdings das Spiel eines deutlich unbekannteren Zeitgenossen, des Amerikaners BRUCE BRUBAKER (1), der sich mit *Codex* (Infiné) auf vertrackte Spurensuche begibt. Den Albumtitel muss man im Sinne seiner lateinischen Abstammung, also als „alte Handschriftensammlung" verstehen. Eine solche macht sich Brubaker zu eigen, indem er seine kurzen Stücke auf ein altes Manuskript aus dem 15. Jahrhundert bezieht, den *Codex Faenza*, das vermutlich für Cembalo und Orgel bestimmt war.

Brubaker kontrastiert den Versuch, signifikante Renaissance-Spieltechniken für Klavier zu adaptieren, in stetem Wechsel mit einigen Versionen von Terry Rileys „Keyboard Study 2" aus dem Jahr 1965 und schafft so einen verblüffenden Dialog, der stringenter in eins fällt als übliche Alt-versus-Neu-Verfahrensweisen. Obwohl fünf Jahrhunderte zwischen den beiden zentralen Referenzen liegen, sind kompositorische Gemeinsamkeiten zu erkennen, die belegen, dass so manch Abgefahrenes von heute ohne die Erfindungen von einst nicht möglich wäre.

Einen langen Zeitraum von der Konzeption bis zur Rundumerneuerung kann man auch der Wiederveröffentlichung *Englabörn* von JÓHANN JÓHANNSSON (2) attestieren. 2002 betrat der damals noch als Geheimtipp gehandelte Isländer die Bühne mit einem Album, das mit seiner überaus melancholischen Stimmung und ergreifenden Tonsprache, angefüllt mit dichter Poesie und akzentuierter Instrumentierung von Streichern, Piano und filigraner Elektronik, jeden zu ungläubigem Staunen verführte. So etwas hatte es noch nicht gegeben.

Es stimmt wirklich traurig, dass sich der Komponist ausgerechnet mit dem Erscheinen der remasterten Version, *Englabörn & Variations* (Deutsche Grammophon), von der Welt verabschiedet, mit dem Werk also, das am Anfang seiner Karriere stand. Jóhann Jóhannsson starb am 9. Februar dieses Jahres in Berlin im Alter von 48 Jahren, kurz nach Fertigstellung dieser neuen Fassung und seiner Soundtracks zu den Filmen *Maria Magdalena* und *The Mercy*. Somit ist *Englabörn* ein mehr als würdiges Vermächtnis geworden, das als posthumes Zeugnis von einzigartiger Schönheit dasteht. Ein berührender Zauber liegt auf dem Ganzen, der gekrönt wird durch die *Variations* von etlichen Jóhannsson ebenbürtigen Partnern (darunter A Winged Victory For The Sullen und Ryuichi Sakamoto). Die Materialisierung der emotionalen ursprünglichen Sounds erfährt hier bisweilen eine dramaturgische Verstärkung und opulente Klangpracht, die so nicht zu erwarten war. Insofern kann man das Doppelalbum auch als verdiente Hommage an einen großen Künstler verstehen.

Nach diesen eher höheren Gefilden ein abschließender Blick in die entgegengesetzte Richtung: in musikalische und seelische Abgründe. *Rainbow Mirror* (Profound Lore) ist das Opus summum von Dominick Fernow, der unter seinem Pseudonym PRURIENT (3) bereits an die hundert Platten realisiert hat. *Rainbow Mirror* ist ein gewaltiger monolithischer Kraftakt, der mit einer Laufzeit von dreieinhalb Stunden ans Limit des Zumutbaren geht. Pechschwarz, nihilistisch und gnadenlos surrealistisch prasseln enorme Scapes aus Ambient-Noise, dräuenden Synthesizerpassagen und Time-Stretching-Loops hernieder, die sich nicht unbedingt in unbändigen Lärmattacken äußern, sondern im ruhigen Verborgenen umso mehr Unheil anrichten. Ganz großes Horrorkino! Je nach Stimmungslage törnt das mächtig an, oder man wendet sich voll Grausen ab.

tualität etwas nahezu Okkultes verleiht. Doch all das ist schwer zu durchschauen. Ist Devi nun Hohepriesterin oder Hexe? Ein mitgeliefertes Statement zu *DNA Feelings* sorgt mit kryptischen Halbsätzen nebst religiösen und metaphysischen Verweisen für zusätzliche Verwirrung. „I think, therefore I am superconductor", „Connect, create wormholes" oder „Alchemy is enlightment, the inner gold" – so heißt es dort unter anderem. Wer weiß schon, was das bedeuten soll? Wahrscheinlich nicht mal Devi selbst. Aber die Spannung entsteht hier – wie so oft – im Spiel mit dem Unbekannten.

Matea Prgomet

Bad Stream
Bad Stream
(Antime / Rough Trade)
Album

Als Neil Postman 1995 in einem Fernsehinterview über das Leben in einer digitalisierten Welt nachdachte, sprach wenig Optimismus aus den Prognosen des Medienwissenschaftlers. Das Internet werde die Welt nicht zu einem globalen Dorf zusammenschrumpfen, sondern die Menschen im Gegenteil weiter voneinander entfernen. Mit der Face-to-Face-Kommunikation werde auch der Sinn für Gemeinschaft und soziale Verantwortung verschwinden. Zurück blieben Menschen, die auf Displays starren. 23 Jahre später erklingen Postmans warnende Worte im achtminütigen Ambient-Track „Transition II", der das Debütalbum von Martin Steer unter dem Namen Bad Stream beschließt. Darauf geht es um digitale Technologien und ihre Auswirkungen auf die menschliche Psyche. Weil *Bad Stream* nicht nur mit einer „Transition" endet, sondern auch mit einer darauf abgestimmten „Transition" beginnt, kann man das Album in Endlosschleife hören: wie ein niemals endender Strom von Informationen, der täglich aus zig Tabs und Apps auf uns einprasselt.

Obwohl *Bad Stream* von Auflösung und körperlosen Streifzügen durch den virtuellen Raum handelt, schwebt die Musik nur selten so amorph umher wie in den beiden rahmenden Tracks. Ganz im Gegenteil klingt die Mischung aus Indie-Rock, düsterem Synthie-Pop und Industrial etwa in „#Angst" oder „Drown On Mars" mit seinem ungeraden Stolpertakt überraschend körperlich. Auch die Maschinenklänge erinnern ästhetisch nur selten an die glatten Oberflächen moderner Endgeräte zum Wischen und Touchen, sondern eher an die schnaufende Mechanik alter Industrieapparaturen. Gerade in diesem Widerspruch liegt der Reiz der elf Songs, mit denen es Steer gelingt, die Ruhelosigkeit und Nervosität eines vernetzten Bewusstseins in musikalische Spannung zu übersetzen.

Daniel Welsch

Malakoff Kowalski
My First Piano
(MPS / Edel)
Album

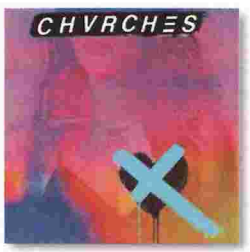
Eigentlich braucht es *My First Piano* nicht. Denn was darauf zu hören ist, kennt man nicht nur in der Popgeschichte bereits. Das reicht viel weiter zurück. Anders könnte man sagen: Der Akt der harmonisch reinen und miniaturhaft verspielten Klavierkomposition ist auserzählt. Das gibt es schon seit Bach, und da und auch später in wesentlich komplexeren Formen. Und wer die Einfachheit des Klavierspiels und das verträumt Repetitive schätzt, ist mit Eric Satie bestens bedient. Dennoch hat *My First Piano* von Malakoff Kowalski einen gewissen Reiz. Der liegt in erster Linie darin, dass hier überhaupt nicht der Anspruch erhoben wird, etwas Neues zu schaffen. Vielmehr steht das professionalisierte Klimpern im Vordergrund. Darin ist der in den Siebzigerjahren in Boston geborene Musiker, der mittlerweile in Berlin ansässig ist und vor allem als Film- und Theatermusiker in Erscheinung tritt, ziemlich gut.

Er klimpert, was sein musikgeschichtlich geschultes Hirn so hergibt, wie nebenbei und ohne den Anspruch, den großen eigenen Wurf zu schaffen. Zum zweiten – und das ist ein

Argument für und gegen dieses Album – geht es hier nicht um Musik im Allgemeinen, sondern um Kowalskis ganz subjektiv-biografische musikalische Welt. Denn das Klavier, auf dem man ihn spielen hört und das so aufgenommen wurde, dass man sämtliche Mechanik – die Dämpfer wie das Pedal dieses alten Kastens – hört, ist tatsächlich das Klavier aus Kowalskis Kindheit. Die früheste musikalische Heimat also, auf der die Mutter spielte (Bach, Brahms, Schubert und Skrjabin, wie der Pressetext verrät), während das Baby Kowalski, das auch das Cover ziert, unter dem Klavierhocker lag und schlief oder zuhörte oder schlafend zuhörte. Und traumwandelnd klingen nun auch die Kompositionen, wenn leichtfertig und ohne musikalische oder intellektuelle Erklärung Klassik und Jazz-Einflüsse verquickt werden. Diese Haltung macht das Hören von *My First Piano* strukturell gesehen höchst entspannend.

Rita Argauer

Chvrches
Love Is Dead
(Vertigo Berlin / Universal)
Album



Den Titel ihres dritten Albums müsse man sich mit optionalem Fragezeichen vorstellen, erklärt Lauren Mayberry in einem Werbevideo mit Matt Berninger, und dem Sänger von The National fällt dazu auch keine sinnvolle Anschlussfrage mehr ein. „Ihr seid ja eine ziemlich authentische Band, woher nehmt ihr den Mut dazu?" Das Konzept, Künstler einander interviewen zu lassen, funktioniert eben nur, solange es Nettes zu sagen gibt, und ein Album, das Greg Kurstin versaut hat, kann auch Berninger nicht mehr retten. Normalerweise produzieren Chvrches ihren Synthiepop selbst so durchdacht, dass erwachsene Indiekids mit Hang zum Schwermut guten Gewissens ihre lila Herzen daruntersetzen können, aber zweieinhalb Jahre nach *Every Open Eye* reichen diese Indiekids den Schotten offenbar nicht mehr.

Kurstin, sonst professioneller Seelenräuber bei Sia, Kelly Clarkson, Tegan And Sara und den Foo Fighters, sorgt auch auf *Love Is Dead* dafür, dass Chvrches über weite Teile klingen wie ihr eigener Remix. Was etwa ein Dubstep-Verbrechen wie „Miracle" noch mit innerer Wahrheit zu tun hat, könnte Mayberry ruhig mal erklären, das ins Leere gehämmerte Klavier-Interlude „ii" am besten gleich mit, und dass „God's Plan" anmutet wie die Editors auf House, ist natürlich auch, äh, mutig.

Wenn man fragen muss, ist die Liebe ziemlich sicher tot.

Statt ihre Leidenschaftsmelodien trotzig über die Bunkertanzflächen zu schicken, wo sie immer besonders schön im Nebel glitzerten, steuern Chvrches jetzt mit dem Skrillex-Raumschiff die Hallen an, die Taylor Swift gerade leergespielt hat. Eine verglichen mit älteren Songs plumpe Single wie „Get Out" wirkt fast erfrischend, weil sie als einer der wenigen Songs des Albums nicht ganz so zugemüllt wurde, und das ruhige „My Enemy" mit Berninger als schläfriger Zweitstimme dient trotz überflüssiger Synthie-Schiebewände als kleine Atempause. Die hätte Chvrches zwischen Idee und Ausführung von *Love Is Dead* auch gutgetan. Wenn die Musik ein Metalcore-Herz auf dem Cover rechtfertigt, dann wäre noch mal drüber Schlafen vielleicht eine gute Idee gewesen. Und wenn man schon fragen muss, ist die Liebe ziemlich sicher tot.

Coco Brandl

Elysia Crampton
Elysia Crampton
(Break World Records)
Album

Die Aymara-Amerikanerin Elysia Crampton beschäftigt sich seit jeher mit der Sichtbarmachung von Traditionen aus dem südamerikanischen Andenraum. Dabei geht es ihr um queere Bräuche, die der bolivianischen Kolonialherrschaft zum Opfer fielen und heute nur noch chiffriert zutage treten können, wie etwa die Karnevalsfigur der China Morena. In den Dreißiger- und Vierzigerjahren formte sich diese aus der von Transvestitinnen entwickelten Figur der Chola. Trat sie zunächst noch mit Masken und langen Kostümen auf, verhalf ihr die Travestie-Femme Ofelia Anfang der Siebziger zu neuer Strahlkraft. Ofelia legte die Masken ab und dafür Netzstrumpfhosen, kniehohe Stiefel, weite Schmetterlingsärmel, Korsetts, Perücken sowie starkes Make-up an. Cramptons viertes Studioalbum ist ihr gewidmet.

Als 1975 die Transvestitin Barbarella als China Morena dem bolivianischen Militärdiktator Hugo Banzer Suárez auf einer Party einen Kuss gab, verbannte dieser queere Menschen vom Karneval. Die stückweise Auslöschung von Travestie und queerer Geschichte in der bolivianischen Folklorekultur ist Teil des kolonialen Erbes. Die Tradition der China Morena lebt zwar bis heute fort, wird seitdem aber nur noch von Cis-Frauen verkörpert. Cramptons Songs dienen vor allem als verlängerte Instrumente, um Geschichten wie diese ins Jetzt zu katapultieren. Sie verwebt Sounds aus Folkloretänzen wie Kullawada, Huayño und Morenada, lässt diese aber nicht in allzu traditionellem Gewand auftreten, sondern deformiert das Tempo, lässt die Instrumente lediglich durchschimmern, setzt Samples ein und legt zuweilen alles übereinander.

Die Auslöschung von Travestie ist Teil des kolonialen Erbes.

Crampton geht es um Aktivismus, um den Ausbruch aus der Logik der Kolonialherren, um das Sichtbarwerden des fortschrittlichen Denkens der Aymara, aber auch um die Schaffung eines neuen Werks, das in der Tradition dieser queeren Geschichte steht. Wie schon seine Vorgänger ist auch *Elysia Crampton* ein durchdachtes Album und darauf angelegt, mit jedem Hören und Lesen seiner Statements neue Elemente von sich offenzulegen.

Nadine Schildhauer

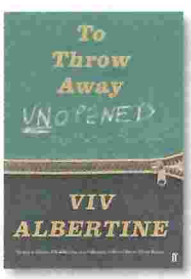
Bücher

Andi Schoon
Die schwache Stimme
(Textem)

Nicht an einem Supplement zum Siegeszug der schwachen Stimme in der Popmusik versucht sich der Kultur- und Medienwissenschaftler und Musiker Andi Schoon in seinem Erzählband, sondern er wirft in vier Geschichten kühl erzählte Schlaglichter auf durchschnittlich verstörende Biografien. An seinem letzten Arbeitstag bei einer Consulting-Firma in Berlin-Mitte bemerkt der weltentrückte Waldgänger Alois Paschen, dass der zu ihm sprechende preußische Militärtheoretiker Carl von Clausewitz nicht wirklich von seinen Kolleginnen verstanden wird. Auch die Medienkünstlerin Sarah Tobler, eine typische Vertreterin des neuen Kleinbürgertums, stellt bei einem gemeinsamen Käsefondue-Essen mit anderen Schweizer Expats in der Hamburger Diaspora fest, dass die verschiedenen schizophrenen Stimmen nicht mehr exklusiv, sondern zu dominanten Selbst-Techniken geworden sind. Der Berner Theologe und Ordinarius für Homiletik Konrad Bruckner hält im Berner Münster eine Musterpredigt zum Römerbrief, in der es ihm gelingt, die Widersprüche zwischen Freiheit und Unterworfensein über Karl Barths dialektische Theologie ins Lot zu bringen. Für seine langjährige Freundin, die in Indien an der Botschaft arbeitet, ist all das zu glatt. Wie die anderen Figuren bewegt sie sich in einem geschlossenen Kreis. Ihr Problem: das „Volk", das sie von den Populisten „verführt" sehen. Baptiste, der Kunsthallenleiter, erkennt die Künstlichkeit dieser Welt, zerstört die Installationen in seiner Kunsthalle und flieht dann in eine noch geschlossenere Welt, in die Psychiatrie. Andi Schoon versteht es, in diesen unaufgeregten Miniaturen in sympathisch-hellhöriger Weise den schwachen Stimmen in einer Zeit der Latenz auf die Spur zu kommen.

Pascal Jurt

Viv Albertine
To Throw Away Unopened
(Faber & Faber)

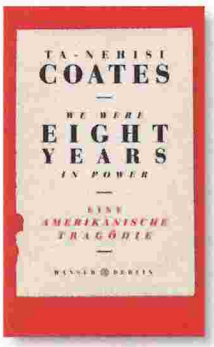


Wer kann schon von sich behaupten, von der eigenen Mutter zum Punk erzogen worden zu sein? Viv Albertine, einstige Gitarristin der legendären Slits, tut das in ihrem neuen Buch, in dem sie über drei Generationen die Geschichte ihrer dysfunktionalen Familie, vor allem aber die enge Beziehung zur Mutter aufarbeitet. Dass Kathleen Albertines Einfluss auf die Tochter lebenslang sehr stark war, verriet ja schon der Titel von Viv Albertines erfolgreicher Autobiografie *Clothes Clothes Clothes Music Music Music Boys Boys Boys*: ein Stoßseufzer der Mutter angesichts dessen, was die junge Viv im Kopf hatte. Auch der neue Titel zitiert die Mutter. *To Throw Away Unopened* stand auf der Reisetasche, in der Kathleens Tagebücher verstaut waren.

Die punkigen Lektionen von Albertine senior waren weniger künstlerischer Natur: Viv Albertine kommt aus einer Arbeiterfamilie, ihre Jugend war von Armut und Gewalterfahrungen bestimmt. Die Ratschläge der Mutter betrafen das pure Überleben und führten früh zu praktiziertem Feminismus: sich ein Leben ohne Abhängigkeit von Männern aufzubauen, war Kathleens größter Ratschlag. Heute zur *middle class* zu gehören, sei die Erfüllung ihres größten Wunschtraums, so Albertine in diesem teilweise schmerzhaft persönlichen, intensiven Buch, mit dem sie weder sich noch ihre Familie noch die Leserschaft schont. Ob sie über den prügelnden Vater schreibt, krasse Handgreiflichkeiten mit der Schwester am Sterbebett der Mutter, Dating als 60-Jährige oder über (Körper-) Flüssigkeiten aller Art: Mit der ihr eigenen Mischung aus Exhibitionismus, Ehrlichkeit, Humor und tief verinnerlichter Punk-Attitüde ist Albertine stets auf der Suche nach Antworten, nach einer Wahrheit, die es nicht geben kann. Befreiende Erkenntnis am Schluss: Das eigene Leben kann neu beginnen, wenn die Eltern gegangen sind.

Christina Mohr

Ta-Nehisi Coates
We Were Eight Years In Power. Eine amerikanische Tragödie
übersetzt von Britt Somann-Jung
(Hanser)



Egal, was noch kommt: Dieses Buch hat den schlimmsten Kater des Literaturjahres. Ta-Nehisi Coates, langjähriger Reporter des Intellektuellenmagazins *The Atlantic*, inzwischen gemachter Mann und angehender Romancier, wollte es eigentlich gar nicht herausbringen. Der Gedanke, mit einer Sammlung von Essays abzukassieren, die auf verschiedene Aspekte der Obama-Präsidentschaft zurückblicken, erschien Coates geradezu schäbig. Der Verlag wollte aber, und der Autor gab nach: Also wählte er jeweils einen Text pro Obama-Jahr aus, stellte ihnen Kontext stiftende Einführungen voran und schrieb als Epilog einen erwartungsgemäß vernichtenden Aufsatz über Donald Trump, den „ersten weißen Präsidenten".

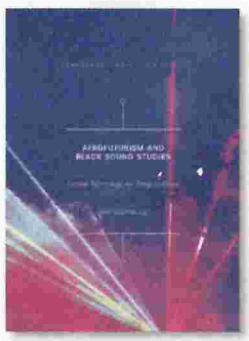
Coates' Kernthese ist inzwischen aus zahlreichen Texten bekannt: ohne Rassismus kein *American Dream*. Der rasante Aufstieg der USA vom Aussiedlerländchen zur wirtschaftlichen und kulturellen Weltmacht ist untrennbar mit der Sklaverei verbunden. Deren Überwindung führte keineswegs zu einer Verbesserung schwarzer Lebensverhältnisse, sondern vor allem zu gesteigerter Kreativität bei der Anwendung weißer Überlegenheitsstrategien. Diese Gedanken bestimmen alle Essays in *We Were Eight Years In Power*, egal ob Coates über den schwarzen Konservatismus von Bill Cosby schreibt, Michelle Obama porträtiert oder eine Malcolm-X-Biografie rezensiert. Seine frühen, meist personenbezogenen Texte verblassen gegen die zentralen Stücke des Buchs: den schon bei seiner Erstveröffentlichung vielbeachteten Essay „Plädoyer für Reparationen" und eine minutiöse Aufarbeitung der gesamten Obama-Präsidentschaft. Auch diese war für Coates kein Zeichen des Fortschritts, eher ein historischer Ausrutscher, der durch die Wahl des Nachfolgers doppelt und dreifach korrigiert worden ist.

Daniel Gerhardt

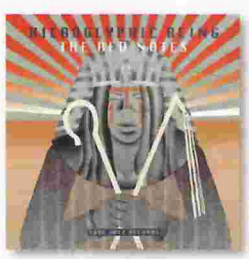
Gegenwartskunde

Popwelt mit
Klaus Walter

1



2



3

„Mister Motherfucker, don't you know, if you push that button, your ass gotta go", verkündet die Marktplatzmegafonstimme Knarf Rellöms zu einer *White-boy*-Reggae-Gitarre, wie man sie in den frühen Achtzigern auf B-Seiten von The-Ruts- oder Members-Singles antreffen konnte, mit ein bisschen Hall drauf.

„Mister Motherfucker (Thank You To Sun Ra)", die neue Single von KNARF RELLÖM & TILLAMANDA (1), ist eine zum Tribut erweiterte Coverversion des späten Sun-Ra-Hits „Nuclear War", der erst zum Hit wurde, als er 1982 als 12-Inch bei Y Records erscheinen konnte, dem Label der Pop Group. Columbia hatte eine Veröffentlichung abgelehnt, zu expliziter Text. Für das ausufernde Gesamtwerk von Sun Ra ist der Proto-Rap-Funk von „Nuclear War" ungefähr so repräsentativ wie „Revolution 9" für das der Beatles, was vielleicht auch ein Grund dafür ist, dass ausgerechnet dieser textlich recht griffige Song gerne von Weißen gecovert wird, von der Archivaren-Combo Yo La Tengo zum Beispiel oder, mit deutlich mehr Sonnengott-Verve, von Brian Ritchie. Der Bassist der Violent Femmes brachte sein „Nuclear War" 1988 ebenfalls auf 12-Inch unter die Leute, inklusive einer deutschen Fassung, in der er das Wort „Atomkrieg" beharrlich so sang, dass es nach „Atemkrieg" klang, was ja auch nicht ganz verkehrt ist.

Um dem Verdacht entgegenzuwirken, er sei eines dieser *one-trick* Sun Ra *ponies*, die nur „Nuclear War" kennen, nahm Ritchie im selben Jahr seine Würdigung „Sun Ra – Man From Outer Space" auf. Coverversion und Hommage dürften vielen jungen Fans der Violent Femmes den Weg Richtung *outer space* zu Sun Ra gewiesen haben. Dass „Nuclear War" weder in der englischen noch in der deutschsprachigen Fassung auf dem 88er-Ritchie-Album *Sonic Temple & Court Of Babylon* auftaucht, die Hommage aber sehr wohl, zeugt vom betont sorglosen, kommerzielle Versprechen im Zweifelsfall lieber unterlaufenden Independent-Spirit der Plattenfirma SST, der bald zu ihrem finanziellen Ruin beitragen sollte.

Auch Knarf Rellöm ist kein Sun Ra *bandwagon jumping* oder Namedropping vorzuhalten. Der Gute ist schon zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Bettlakenkostümen mit allerlei afrodelischem Schnickschnack auf Bühnen gegangen, kombiniert mit umgewidmetem Elektroschrott und rekontextualisiertem Zierrat. Ein Christbaum auf zwei Beinen oder der kleine weiße Bruder von Lee Scratch Perry. Auch gibt es ein Rellöm-Remodel von George Clintons „Free Your Mind And Your Ass Will Follow" (bei Rellöm: „Move Your Ass And Your Mind Will Follow"), womit wir die Heiligen Drei Könige des Afrofuturismus beisammen hätten, die den Kanon nach wie vor eindeutiger prägen als Heilige Königinnen des Afrofuturismus. Diese fügen sich nicht ohne Weiteres zur Trinität: Alice Coltrane, Erykah Badu, Meshell Ndegeocello, Janelle Monáe – das sind schon vier.

Nachdem der Superheldenfilm *Black Panther* jede Menge Rekorde gebrochen und die Hollywoodregel widerlegt hat, nach der ein schwarzer Cast Kassengift ist, feiert der Afrofuturismus ein Revival, ach was, ist größer als je zuvor. Das liegt vor allem daran, dass Afrofuturismus als geräumiger Container dient für alles Mögliche, das irgendwie mit Zukunft, Sci-Fi und Afrika zu tun hat, so wie Sun Ra seit Ewigkeiten als Chiffre herhalten muss für alles Mögliche, das irgendwie mit *outer space*, freiem Jazz und Sklaverei zu tun hat.

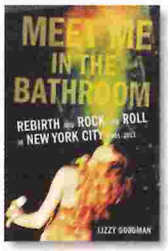
Dabei setzte der Backlash zum absehbaren Hype schon 2016 ein. Beim Moogfest in North Carolina wurde die Frage diskutiert: „Can you remember the future?" Dabei machte sich Hieroglyphic Being über den Begriff lustig. Das berichtet ERIK STEINSKOG (2) in seinem aktuellen Buch *Afrofuturism And Black Sound Studies* (Palgrave Macmillan), einer verdienstvollen Bestandsaufnahme, die die Debatten der vergangenen Jahrzehnte bis in die jüngste Vergangenheit rekapituliert. Steinskogs Buch endet mit einem Hinweis auf *We Are Not The First*, das 2015er Album von Hieroglyphic Being. Darauf kombiniert das auf den Namen Jamal Moss getaufte hieroglyphische Wesen verschiedene musikalische Technologien, vulgo Elektronik und Livemusiker, unter ihnen Marshall Allen, der Sun Ra als Leader des Arkestra beerbte. Dies zeige, so Steinskog, wie lebendig das Erbe von Sun Ra ist, „but there are also other dimensions, musically, aesthetically and also what I would call cosmologically".

Da trifft es sich gut, dass *The Red Notes* (Soul Jazz), das neue Album von HIEROGLYPHIC BEING (3), sein erstes ist, das mich aufs Kosmologischste überzeugt, das mehr auslöst als Hochachtung und Respekt. Freudige Erregung mitunter, wenn Orgeln im Erlösermodus das synapsentraktierende Klappern, Rascheln, Dengeln, Brummen, Bratzen, Brutzeln & Furzen sämig ertränken und ausgerechnet Hieroglyphic Being sich als ideale Soundkulisse zur Lektüre von Steinkogs Afrofuturismusbuch erweist, also die Wahrnehmung schärft und eben nicht erschwert.

Wie ich da so angespitzt am Lesen und Hören bin, teilt Pascal Jurt einen Link von Greg Tate: „Herbie Hancock – Nobu, in which Herbie prefigures Detroit Techno circa 1974." Ich stelle fest, dass Hancocks „Nobu" fast eins zu eins wieder auftaucht in „Youth Brainwashing And The Extremist Cults", dem Opener von *The Red Notes*. Kosmischer Zufall? Eher schon ein Kreis, der sich schließt. Herbie Hancock ist ein Name auf der Dankesliste des Hieroglyphic-Being-Albums, die sich liest, wie das *who is who* des alten Afrofuturismus: Weather Report, Sun Ra, Miles, Monk.

Hancock selbst wiederum bringt dieser Tage ein neues Album raus mit einer Gästeliste, die sich liest, wie das *who is who* des neuen Afrofuturismus: Kendrick Lamar, Thundercat, Kamasi Washington, Flying Lotus. Ist der Afrofuturismus also eine Strategie gegen die schlechte Gegenwart? Auf diese Frage antwortet Greg Tate in der vorletzten SPEX (No. 378): „Unsere Geschichte ist eine Abfolge von schlechten Gegenwarten. Wir müssen sie zerstören, im Sport, in der Kunst, in der intellektuellen Arena."

Lizzy Goodman
Meet Me In The Bathroom
(Dey Street)
Buch



The Voidz
Virtue
(Cult / RCA / Sony)
Album

Julian Casablancas wollte immer nur eins: in einer Band wie Guided By Voices oder Built To Spill spielen. So erzählte er es der Journalistin Lizzy Goodman, die ihr Buch *Meet Me In The Bathroom. Rebirth And Rock And Roll In New York 2001–2011* nach einem Song der Strokes benannt hat. Die Akteure (und wenigen Akteurinnen) dieser opulenten *oral history* im Geiste von Legs McNeils und Gillian McCains *Please Kill Me* sind vornehmlich jene Bands, die ab der Jahrtausendwende die Wiedergeburt des Rock'n'Roll in seiner wilden, gefährlichen Inkarnation versprachen, diese Verheißung aber nicht dauerhaft einlösen konnten. Ryan Adams, The Rapture, Interpol, LCD Soundsystem, Yeah Yeah Yeahs – und natürlich The Strokes.

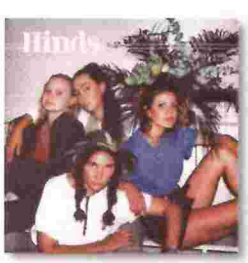
Letztere begründeten die Ära der The-Bands, verkörperten das romantische Idealbild einer Jungs-Rockband und erreichten Popularitätswerte, die nicht nur Built To Spill weit hinter sich ließen. Goodman war Teil der New Yorker Szene, jobbte mit dem Strokes-Gitarristen Nick Valensi in einer Bar, lernte über ihn Casablancas kennen und sah all die jungen Bands, als sie noch in irgendwelchen Kellerclubs auftraten. Es war ihr ein Bedürfnis, diese aufregende Zeit zu dokumentieren – und man muss tatsächlich den Hut ziehen vor der gigantischen Fleiß- und Puzzlearbeit, mit der sie aus tausenden Interviewstunden ein pulsierendes Porträt der Ära zeichnet. *Fever To Tell*, das wäre auch ein guter Buchtitel gewesen.

Julian Casablancas ist nur mäßig zufrieden mit *Meet Me In The Bathroom*. Er wirft Goodman vor, seine Ehefrau Juliet Joslin nicht interviewt zu haben, obwohl diese eine Zeit lang Co-Managerin der Strokes war. Aber egal, er spricht sowieso nicht mehr gern über die Strokes, seit er Chef der sechsköpfigen Band The Voidz ist. Deren Debütalbum *Tyranny* wartete vor knapp vier Jahren mit größenwahnsinnigen Zumutungen auf, die im Rückblick durchaus mutig erscheinen: Die elfminütige Prog-Oper „Human Sadness" als Single zu wählen, war so Anti-Strokes wie die Idee eines Konzeptalbums über Tyrannei an sich.

Auch *Virtue*, das zweite Album von The Voidz, trägt einen gewichtigen Titel und verzeichnet ganze 15 Songs. Es wirkt jedoch leichter und zugänglicher. Tatsächlich sagt Casablancas, er wolle es den Leuten nicht mehr so schwer machen. Deshalb sei diesmal für jeden etwas dabei. Zwischen dem Auto-Tune-Overkill von „Qyurryus", dem groovy Trip-Hop-Experiment „Pink Ocean" und dem Heavy-Glam-Rausch „Pyramid Of Bones" entsteht wahrlich keine Langeweile, sondern ein arg zerfranster Eindruck – als spielten alle New Yorker Bands der Nullerjahre im Hintergrund mit. Warum Casablancas einen Platz im Rock-Olymp verdient hat, erfährt man nicht mit dieser Platte, auf der ausgerechnet jene Stücke Halt geben, die an den sexy-trägen Schmelz der jungen Strokes erinnern. Es steht aber in *Meet Me In The Bathroom*.

Christina Mohr

Hinds
I Don't Run
(Lucky Number / Rough Trade)
Album



Der Slacker ist ein apathischer langhaariger Zyniker in Flanellhemd und Jeans. Hollywood, Independentfilme und Popromane haben uns gelehrt, dass er außerdem ein schlechter Schüler ist, mal in einer Videothek, mal beim lokalen Kabelfernsehen arbeitet oder Mietbungalows bewacht. Selten ist der Slacker eine Frau, aber dann muss Winona Ryder ran. In der popkulturellen Blütezeit des Slackertums, also Anfang der Neunzigerjahre, waren die Musikerinnen von Hinds noch mit der Ar-

BONOBO
SPECIAL GUESTS:
HVOB
GRANDBROTHERS
26.05. Berlin, Ufo Im Velodrom

SLEAFORD MODS
03.05. Berlin, Columbiahalle
05.05. München, Muffathalle
11.05. Hamburg, Uebel & Gefährlich
17.05. Dresden, Beatpol
18.05. Köln, Live Music Hall

EDEN
06.05. Hamburg, Große Freiheit
07.05. Festsaal Kreuzberg

ANNA BURCH
12.05. Offenbach, Hafen 2
13.05. Berlin, Monarch
14.05. München, Unter Deck

KAMASI
WASHINGTON
18.05. München, Neue Theaterfabrik
25.05. Berlin, Astra
27.05. Köln, Live Music Hall
07.08. Mainz, Zitadelle

THE INTERNET
05.06. Köln, Club Bahnhof Ehrenfeld
06.06. Uebel & Gefährlich

SPARKS
05.06. München, Freiheiz
06.06. Köln, Gloria
10.06. Hamburg, Mojo Club

ANIMAL
COLLECTIVE
14.06. Berlin, Heimathafen

PARQUET COURTS
04.07. Berlin, Festsaal Kreuzberg
05.07. Hamburg, Molotow

MOGWAI
08.07. Dresden, Alter Schlachthof

DIRTY PROJECTORS
14.08. Berlin, Heimathafen

MELT!
BOOKING

beitsverweigerung in ihren jeweiligen Krabbelgruppen beschäftigt. Dennoch lieferten sie mit ihrem Debütalbum *Leave Me Alone* vor zwei Jahren einen hervorragenden Slack-Soundtrack ab, zusammengesetzt aus Garagen-Rock-Songs ohne falsche Angst vorm Scheitern. Hinds pflegten einen Dilettantismus, der nach Bier roch statt nach Energy-Drink. Bei Frauen wird so etwas selten als Kunst anerkannt.

Ist der Slacker eine Frau, muss Winona Ryder ran.

Entgegen einer zu vermutenden Hängemattenexistenz ist die Band aus Madrid seit vier Jahren fast pausenlos live unterwegs, weil sie den Rock'n'Roll retten will, wie sie selbst sagt. Um dieses Ziel erreichen und ihren Globetrotter-Trip fortsetzen zu können, haben sich Hinds für ihr zweites Album *I Don't Run* mit dem Strokes-Kumpanen Gordon Raphael prominente Unterstützung gesichert. Der Einfluss des Produzenten ist zumindest in den offensiv herausgestellten Gitarren-Licks hörbar. Außerdem klingen Hinds kraftvoller als bisher, ja geschickter sogar als auf ihrem Debüt. Das ändert nichts an der schulterzuckenden Leichtigkeit ihres Sounds, unterstützt durch delirisch-kindlichen, schon mal schrill verzogenen Gesang. Auch wenn die Texte von einem Reife- und Reflexionsprozess zeugen sollen, bleiben sie beruhigend trivial. Musik für eine utopische Kultur jenseits der Anstrengung.

Stefanie Roenneke

Stephen Malkmus & The Jicks
Sparkle Hard
(Domino / Rough Trade)
Album

Sparkle Hard beginnt am Klavier. Ein Stück namens „Cast Off" ruft klare Assoziationen zu Jim O'Rourke auf. 1999 hatte Stephen Malkmus mit diesem bei Kim's Bedroom gespielt, einem Seitenprojekt von Sonic Youth. Schon daran zeigt sich, was das erste Album von Malkmus und seinen Jicks seit 2014 ausmacht: Durch Jugendlichkeit in der Stimme und Reife im Songwriting, die trotz Virtuosität auf allen Ebenen nicht ins Muckertum kippt, entstehen zeitlose Songs. Man fragt sich, wann diese Platte wohl entstanden ist. Einzig ihre warme Produktion verweist auf die technischen Potenziale und den Erfahrungshorizont der Gegenwart.

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2

3

Algorithmen, künstliche Intelligenz, neuronale Netzwerke: Die alten modernistischen Träume scheinen in greifbarer Nähe, das Subjekt kann sich an den Nagel hängen und den Codes bei der Arbeit zuschauen. Natürlich gab es all das in anderer Form schon mal, aber die *Yps*-Beilage von vor 20 Jahren wird schnell zur neuen Errungenschaft hochgejazzt, wenn sie sich gut vermarkten lässt. Iannis Xenakis' stochastische Musik, Miles Davis' Griff zum Synthesizer, Jeff Mills' futuristische Statements und selbst Chers Selbstentleibung via Auto-Tune: Jede künstlerische Radikalisierung wird nahezu zwangsläufig adaptiert und normalisiert. Zurück bleibt reines Handwerk.

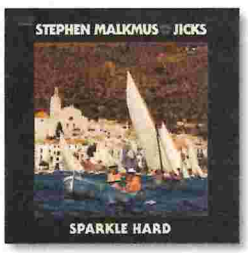
Algorave lautete eines der größten *buzz words* der jüngeren Zeit. Gemeint ist damit kein Genre, sondern vielmehr eine Praxis. Algorave nimmt die Rave-Definition aus dem Criminal Justice and Public Order Act, der 1994 in Großbritannien das Abspielen „repetitiver Beats" in der Öffentlichkeit unter Strafe stellte, ersetzt die Live-Produktion oder das Live-Mixing allerdings durch das Kodieren. Die Raves sind eine Mischung aus Mate-schlürf-Hacker-Romantik, verhaltenem Kopfnicken und viel Beamer-Einsatz: Was auf den Screens der Algo-Artists passiert, kann live mitverfolgt werden. Anders als 1994, wo noch die Idee einer subjektlosen Musik verhandelt wurde, schreibt sich Algorave deutlich Namen auf die Flyer. MIRI KAT (1) ist einer davon. Die Londonerin veröffentlichte nun die EP *Pursuit* – تلاش (Establishment). Die bisweilen auf gefundenem Klangmaterial basierenden, per Live-Coding produzierten Stücke lassen plinkernde Sounds und sanfte Rhythmen durcheinanderkugeln, hier und dort erheben sich stimmähnliche Effekte aus dem Gesamtbild. Bestenfalls entspannt, meistens aber eher unspannend.

Eine Art Stilistik hat sich derweil in der Verwendung von neuronalen Netzwerken ausgeprägt, die bestehende Musik entweder nachbauen oder neu einspielen. *Megaturing* ist beispielsweise das, was herauskommt, wenn sich ein solches Netzwerk 30 Mal das Album *Mirrored* von Battles anhört und es dann zu replizieren versucht. Eine ganze Reihe solcher im Rahmen eines Workshops realisierter Projekte findet sich auf der Bandcamp-Seite von DADABOTS (2), die sich so vorstellen: „Wir schreiben Programme, um artifizielle Artists zu entwickeln." Das im letzten Schritt dann doch von einem Menschen aus Maschinen-Rohmaterial zusammengestellte Album klingt nur leider sehr bescheuert.

Das aber macht den Netzwerkdadaismus aus: Es wird ziemlich viel herumgedödelt. Für *Organvm Perceptvs* (Indexial) hat David Kant ein Maschinenlernprogramm mit der Transkription von Pophits wie Madonnas „Like A Prayer" beauftragt und die HAPPY VALLEY BAND (3) das Resultat nachspielen lassen. Wunderbares unbrauchbares Chaos kommt dabei rum, nicht sonderlich anders als das, was in Youtube-Videos wie „Michael Jackson – Beat It (All Instruments Off Tempo)" zu hören ist.

Es geht bei diesen Projekten weniger um die reine Mimesis als vielmehr um den Meme-Effekt: Erst die allzu unmenschlichen Fehler geben den Ton an. Vielleicht ein letztes nervöses Auflachen, bevor das erste Programm einen genuinen Viralhit landet? So oder so lautet die Frage aber nicht, ob der Mensch vom *machine learning* verdrängt wird. Sondern wer programmiert und mit welchem Ziel. Die Genieästhetik wird nicht hinterfragt oder negiert, sie wird nur auf das nächste Level der Musikproduktion verlagert. Spannend wird es dann, wenn das Handwerk radikalisiert wird.

Im Song „Solid Silk" lernt man das heftige Glitzern (oder handelt es sich hierbei um einen albernen Imperativ?) aus dem Albumtitel kennen, das in der Instrumentierung immer wieder charmant aufblitzt und Sehnsucht weckt nach Sonnenstrahlen, die sich in den Wellen eines kühlen Badesees spiegeln. Ein Album für den Frühling – bis sich mit dem vierten Stück „Bike Lane" seine zunächst klare Dramaturgie durch ein plötzliches Abfedern als trügerisch erweist. Das ist mehr Prinzip als Marotte: Die Songs führen in ihrer Verspieltheit bewusst hier und da in die Irre. „Middle America" etwa erinnert als erste Single an Weezer oder Modest Mouse und fällt im Vergleich zum Rest des Albums ab. Was sind eigentlich die Kriterien für eine Auskopplung? „Rattler", das in retrofuturistischen Genre-Reflexionen stellenweise wie eine Adaption von Queens „Flash" erscheint, wäre ein spannenderer Kandidat gewesen. Nicht zuletzt wegen seiner Rekontextualisierung von Auto-Tune in den Spätausläufern des Grunge. Hier steckt doch das innovative Momentum!



Über allem schwebt derweil der Geist von Can, deren Meisterwerk *Ege Bamyasi* Malkmus vor einigen Jahren in voller Länge gecovert hat. Can, als fiktive Jury für *Sparkle Hard* gedacht, würde dieses Album sicher sehr gefallen, schließlich oszilliert es wie auch ihr eigenes Werk zwischen Pop und Avantgarde. Am Beispiel der Kölner Band lässt sich auch der einzige Kritikpunkt an Malkmus' neuer Platte illustrieren: Mit einigen Songs weniger klänge *Sparkle Hard* noch klarer definiert – bei elf Stücken schleppt es hier und da etwas Ballast mit. Doch selbst der klingt für sich genommen so frisch, dass man versteht, warum Malkmus ihn nicht über Bord werfen wollte.

Hendrik Otremba

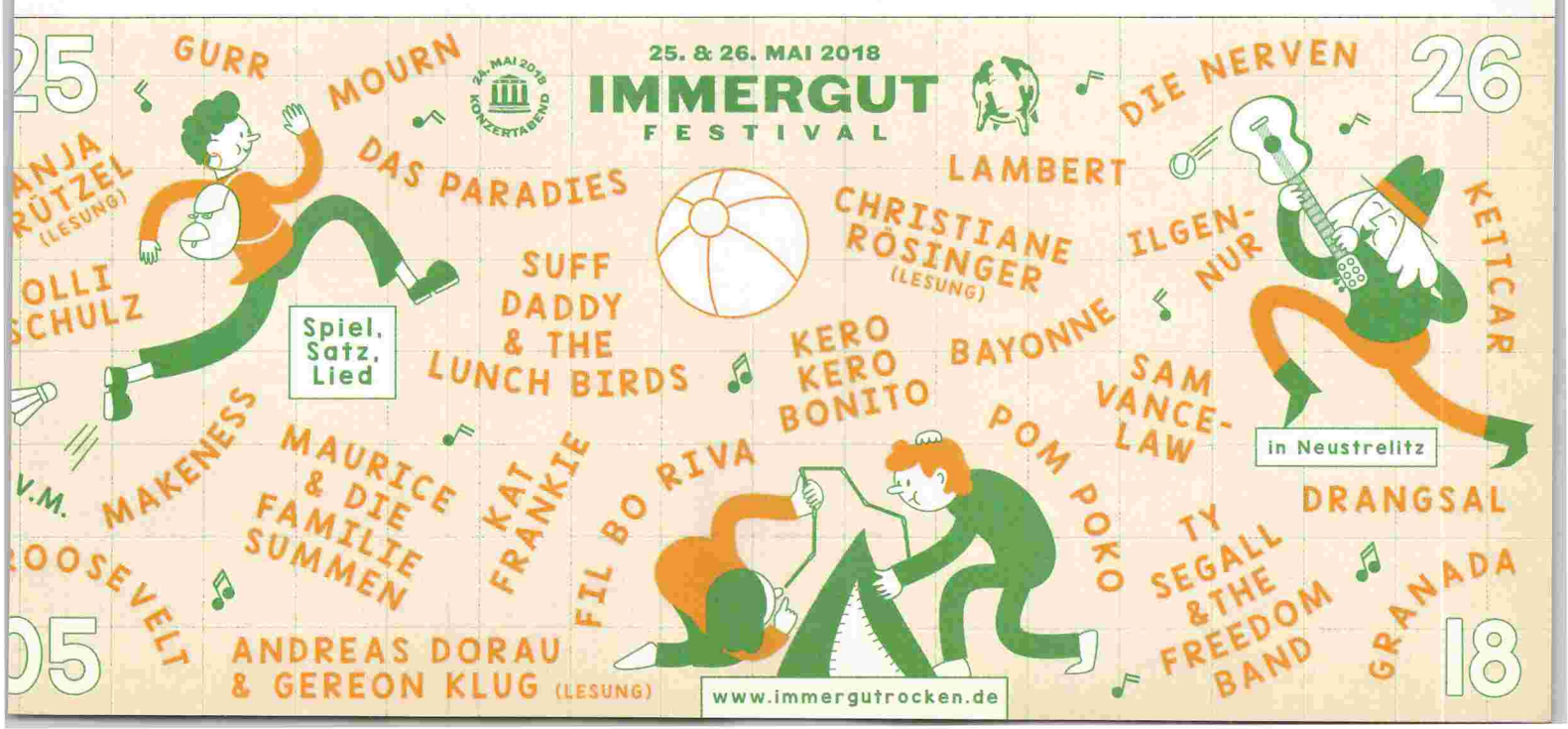
Nadia Struiwigh
Whrru
(Denovali / Cargo)
Album

Kein Esogesäusel, keine Musik zur Stille, keine Mystik im Sparpack, keine postapokalyptischen Ruinenlandschaften, keine nachreligiösen Formen innerweltlicher Vergemeinschaftung, keine Musik für Flughäfen, Fahrstühle, Schafotte oder Infotainment-Sendungen über das Geheimnis der Pyramiden. Aber auch kein isolationistischer Schwarzlichtminimalismus, kein posthumanistisches Schaltkreisächzen und keine den Fehler zum Ritter schlagende Ästhetik des Versehrten aus dem Geiste des heiligen Glitch. Aber was denn dann?

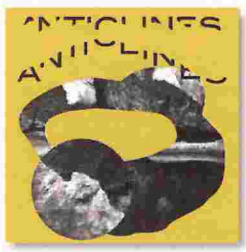
Nun, die Holländerin Nadia Struiwigh präsentiert auf ihrem zweiten Album *Whrru* einen wunderbaren elektroakustischen Genre-Hybriden, der schillernde Synth-Netze, sanft und stoisch gezupfte Barockgitarren sowie allerlei raffinierte Sample-Fundstücke aus dem wilden Weirdistan zu einem einzigartigen Kunstwerk voller bezaubernder Melodiebögen verwebt. Dabei ist die als DJ und Produzentin arbeitende, nomadische Atmosphäreneinsaugerin mit einem seltenen Gespür für kinematografische Dramaturgie begabt. Streifte sie mit ihrem letztjährigen Debütalbum *Lenticular* in Sound- und Beatgepräge noch jene Listening-Techno-Gebiete, die Anfang der Neunzigerjahre von der *Artificial-Intelligence*-Reihe des Warp-Labels kartografiert wurden, so träufelt sie nun ein wenig Hauntology hier, ein bisschen kosmische Krautsynths da und einige homöopathische Dosen Aphex Twin als Verstörungs-Finish in den Zaubertrank.

Mit ihren im Albumverlauf immer gespenstischer werdenden, zuweilen gar giftig bratzenden, doch dabei nie in Rezeptionsarbeit ausartenden Drones begibt sie sich aber auch in pantheistische *Magick*-Gefilde, die man von Industrialprotagonisten wie Nurse With Wound oder Coil kennt. Zwanglos verbindet Struiwigh rhythmische Dynamik mit melodischem *cocooning*, Tempo mit heftiger Stille, ohne laut „Experiment!" zu schreien. Vielleicht muss man unsere fremde und seltsame Welt gar nicht wieder verzaubern, scheint *Whrru* sagen zu wollen. Vielleicht reicht es schon, sie ab und an durch die musikalischen Augen einer jungen, aufmerksamen Holländerin wahrzunehmen.

Thomas Hübener



Lucrecia Dalt
Anticlines
(RVNG Intl. / Cargo)
Album



Früher kroch Lucrecia Dalt in 25 Meter tiefe Löcher, um den Dingen auf den Grund zu gehen. Mittlerweile wühlt sie im Tonstudio, um noch wichtigeren Fragen nachzugehen. Das Hobby von damals ist zum Beruf von heute geworden, der einstige Job bei einem Unternehmen für Geotechnik zum Impulsgeber für die Kunst. Auch sonst tritt die Kolumbianerin gerne einen Schritt zurück, um voranzukommen: Das blubbernde bis kratzige Modularsynthesizer-Geplonke auf ihrem sechsten Album *Anticlines* ist von seichten Rhythmen unterlegt, die zwar im Geist der Berliner Schule oder von britischem Soundfuturismus diesseits der späten Siebziger stehen und dennoch ihre ersten Lektionen in der südamerikanischen Heimat gelernt haben. Da scheint hier ein bisschen Cumbia durchzukommen, dort ein wenig Salsa, dann wieder fiept und funkelt es frei vor sich hin, und am Ende ist doch nicht klar, wo diese Musik eigentlich herkommt.

Das ist schon mal eine gute Nachricht. Die andere ist, dass Dalt wieder mehr von sich hören lässt. Nachdem das Vorgängeralbum *Ou* den Sound komplett frei drehen ließ und ihre Stimme höchstens als Instrument in den Raum schmierte, rückt sie wieder in den Vordergrund. Dalt erzählt tonlos und auf Englisch in wenigen der 14 Songs von organlosen Freiheiten, Teeratmung, Steinen, Mineralien und Häuten – soll heißen von Monstern aus der Amazonasgegend, menschlichen Abhängigkeiten vom Grundstock der Erde oder marsianischen Spuren in der Antarktis.

Es ist nicht klar, wo diese Musik herkommt.

Vor allem aber blechsprechsingt Dalt von Grenzen und Verbindungslinien: denen zwischen Mensch und Natur, Vernunft und Aberglaube, unserem kläglich-kleinen Zeitfenster und der Unendlichkeit von allem anderen. Gerade weil sie das so wunderbar distanziert macht, klingt *Anticlines* nah, manchmal sogar nahbar. Vielleicht bietet das Album damit die perfekte Knöpfchendrehermusik-*meets*-Science-Slam-Lyrik für, vielleicht sogar eher gegen das Anthropozän. Mit Sicherheit lässt sich das nicht sagen, ganz bestimmt aber kommt es von dieser Welt. Denn die hat Dalt schließlich schon vor langer Zeit einmal gründlich umgegraben und ist mit vollen Händen zurückgekehrt.

Kristoffer Cornils

Unknown Mortal Orchestra
Sex & Food
(Jagjaguwar / Cargo)
Album

2003 war es, die Musikwelt befand sich im Retro-Gitarrentaumel, und manche fragten sich, ob es überhaupt noch möglich sei, genuin neue Musik zu machen. Der Schwede Anders Wendin veröffentlichte damals nach dem Ende der Ska-Punk-Band Monster sein Solodebüt unter dem Namen Moneybrother. Darauf zu hören: zuckrig schmachtender Soul und spitze Funknummern, die an ganz andere Ecken der Popgeschichte anknüpften als der große Rest aller damals angesagten Bands – und trotzdem einen Nerv trafen.

Nun ist Moneybrother schon lange vergessen, und Retro-Gitarren leisten zwar nicht mehr im breiten Mainstream, aber weiterhin in diversen Nischen der eklektisch-postmodernen Musikgegenwart ihren Dienst. Aus einer dieser Nischen, dem Psychedelic-Rock, emanzipierte sich die neuseeländische Band Unknown Mortal Orchestra um Ruban Nielson bereits mit ihrem dritten Album *Multi-Love* (2015). Lallende Gitarren und breite Synthesizer waren hier nur noch gleichberechtigte Mitwirkende neben Dance-Beats, Bläsern und funky Basslines.

Drei Jahre später haben Unknown Mortal Orchestra mit *Sex & Food* diese Emanzipation vollendet. Die neuen Verbindungen, die auf *Multi-Love* entstanden waren, sind inzwischen fest zu einem vielschichtigen, organischen Ganzen verwachsen. Was hier noch an Psychedelic-Rock erinnert, macht ganz andere Referenzrahmen auf, als es heutige Hörgewohnheiten erwarten ließen. So changiert „Major League Chemicals" zwischen Garage und Prog und erinnert mit einer Kombination aus Flanger-Gitarre und E-Orgel an die guten alten Euroboys. „American Guilt" hingegen reproduziert den krachig-dreckigen Stoner-Sound von Neunzigerjahre-Bands wie Kyuss.

Etwas ist mit Nielsons Stimme passiert.

Mit „Ministry Of Alienation", dem zweiten Song der Platte, stellt sich ein weiterer Überraschungseffekt ein, der das gesamte Album trägt: Etwas ist mit Nielsons Stimme passiert. Nicht nur, dass er akzentuierter singt, die Schlaffheit ein Stück weit abgelegt hat. Nein, hier wurde auch anders aufgenommen und produziert als bisher. Die Stimme liegt hinter einem Schleier und ist gleichzeitig klar definiert, erinnert stark an die letzte Platte von Childish Gambino. So kommt es, dass die meisten abgehangenen Funk- und Soul-Nummern auf *Sex & Food* wie eine Kombination aus dem pointierten R'n'B-Gesangsdrive ebenjenes Musikers und einer schluffigen Produktionsattitüde wie etwa bei Washed Out klingen. Gar nicht zeitgeistig und doch voll den Nerv getroffen. *Money, brother.*

Steffen Kolberg

Iceage
Beyondless
(Matador / Beggars / Indigo)
Album

„The day the music dies" – was Don McLean vor knapp 50 Jahren noch mit Angst erfüllte, wünscht sich Elias Bender Rønnenfelt auf dem neuen Album seiner Band Iceage beinahe sehnsüchtig herbei. Meine Herren, noch misanthropischer geht's nun wirklich nicht! Doch natürlich ist das nur Show: Schließlich haben die Kopenhagener immer noch Bock auf Rockmusik. Nur zur Erinnerung: Das ist jenes Genre, das momentan als dem Untergang

geweiht gilt. Iceage lässt das kalt – auch wenn sie mit jedem neuen Album weniger puristisch klingen. *Beyondless* knüpft zwar stilistisch an seinen Vorgänger *Plowing Into The Field Of Love* an, lässt neben Saxofon und Trompete aber auch Streicher zu. Für die Verhältnisse von Iceage ist das schon fast pompös: So kommt es, dass die ersten Takte von „Pain Killer" auch in Liam Gallaghers Regenjacke passen würden.

Beyondless setzt hier überraschende britische Akzente, es klingt energisch. Wollten die sonst so desinteressiert tuenden Iceage etwa Sky Ferreira beeindrucken, die im Refrain des besagten „Pain Killer" mitsingt? Rønnenfelt entpuppt sich jedenfalls als wahrhafter Bataille-Kenner und Fan von Obszönität. Schenkel und Speichel preist er als bittersüße Drogen – selbst wenn der Typ geil ist, entfacht er also eine apokalyptische Stimmung. Oder ist das einfach die Iceage-Version eines Liebeslieds?

Auf den Exzess folgt jedenfalls die Entspannung. Gelegentlich blitzt das Flair von stickigen Proberäumen auf, obwohl die Band den Verheißungen von Lo-Fi und Hardcore doch längst abgeschworen hatte. Jazzige Einsprengsel sollten an ihre Stelle treten, und tatsächlich bewegen sich Iceage mit der unperversen Ballade „Take It All" zaghaft in diese Richtung. Rønnenfelt am Ende doch als heimlicher Romantiker? Vielleicht kriegt man im Jahr 2018 gar keine Prügel mehr, wenn man ihn nach dem Einfluss von Joy Division auf seine Arbeit fragt.

Philipp Kressmann

Gas
Rausch
(Kompakt / Rough Trade)
Album

Es rauscht und knackt wieder im Unterholz des Narkoforsts, der großen, weiten und dunklen Assoziations- und Echokammer des Elektronik-Pioniers und Kompakt-Gründers Wolfgang Voigt. Nach dem großen Erfolg des letzten Gas-Albums *Narkopop* aus dem vergangenen Jahr brauchte er dieses Mal keine weiteren 17 Jahre, um den narkotisch-hypnotischen Klangschichtungen von Gas ein weiteres Kapitel hinzuzufügen. Neu ist allerdings die Bitte Voigts, sich *Rausch* in einem Gang, ohne Unterbrechungen, quasi als Waldsinfonie mit einem Anfang und einem Ende anzuhören. Naheliegend war das zwar auch schon bei *Gas*, *Königsforst*, *Zauberberg* und *Pop*. Aber nun wird es als Bedingung formuliert.

Die auf *Rausch* auftauchenden Elemente – Holzbläser, dissonante Streichersätze, Instrumentenstimmungen aus dem Orchestergraben – wirken wie alte sonische Bekannte. Vielleicht kann man ihre Präsenz vergleichen mit der Vertrautheit, mit der man sich auch nach Jahrzehnten noch in einem Wald aus der eigenen Kindheit orientieren kann, dessen Bäume in der Zwischenzeit still zu Giganten herangewachsen sind. In dieses Dickicht von Stimmungen, Klanglayern und stärker denn je verzerrten Bassfrequenzen schiebt sich wiederkehrend die gerade für Voigt so signifikante

CD 143

Serpentwithfeet
Die Nerven
Courtney Barnett
Unknown Mortal Orchestra
Auf
Mouse On Mars
Bodega
Eleanor Friedberger
International Music
Grouper
Sonae
Bad Stream

Zusammenstellung von Daniel Gerhardt
Fotografie von Karoline Kaemling

Bassdrum, die wie eine ferne Erinnerung an die Zivilisation nach etlichen Minuten stehender, malmender Ouvertürenmusik hineintritt in die Klangschichtungen von *Rausch*, um ebenso unvermittelt später wieder zu verschwinden, wieder aufzutauchen und schließlich ephemer zu verstummen.

Eine Waldwelt voller Wunder.

Soghaft ist diese Musik, denn sie folgt strengen ästhetischen Parametern, sodass *Rausch* zu keinem Zeitpunkt beliebig, wie unter Drogeneinfluss komponiert oder wie im Walde verirrt klingt. Im Gegenteil: Wolfgang Voigt gelingt eine Verschmelzung von instrumentalen Momenten aus der Klassik – als Hörer assoziieren wir Wagner, Bruckner, Mahler und Schönberg – und elektronischer, kosmischer Musik, die dank der wiederholt auf- und abtauchenden Bassdrum auch auf Techno verweist.

Genau eine hypnotisierende Stunde lang läuft *Rausch* mit einer Dynamik, die dem Projekt Gas neue Ebenen schenkt. Zur Veröffentlichung schrieb Wolfgang Voigt ein Gedicht, um die Mystik seiner Musik nicht durch konkrete Erklärungen zu verjagen. Der Schluss des Gedichtes lautet: „The murmur in the forest / The murmur in the head / Light as mist / Heavy as lead / Music happens / To flow like gas / A clearing / Heavy baggage / Debut in the afterlife / Death has seven cats / World heritage *Rausch* / Finally infinite". Eine Waldwelt voller Wunder.

Max Dax

Eleanor Friedberger
Rebound
(Frenchkiss / Membran)
Album

2004, als es gerade en vogue war, auf Nummer sicher zu gehen und wahlweise das New York oder das Manchester der Siebziger ins neue Jahrtausend zu holen, veröffentlichten The Fiery Furnaces mit *Blueberry Boat* ein Album, das mehr Genrewechsel als Songs enthielt. Es löste Begeisterung, Entsetzen und nichts dazwischen aus. Beim Nachfolger *Rehearsing My Choir* schienen dann alle im gleichen Boot zu sitzen: Eleanor Friedberger und ihr Bruder Matthew ließen ihre griechischstämmige Großmutter Geschichten aus einem bewegten Leben erzählen, die Enkel lieferten den Soundtrack und überforderten damit offenbar jeden. Die Platte floppte.

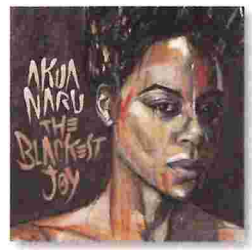
Inzwischen liegt die Band auf Eis, und Eleanor Friedberger hat seit 2011 drei Soloalben herausgebracht, die mit dem Folkrock der Post-Beatles-Jahre doch noch ein Siebziger-Genre gefunden haben, dessen Geschichte die Künstlerin fortschreiben will. Nun aber stellt ihre vierte Platte *Rebound* die erste Umorientierung in Friedbergers Solokarriere dar, denn der Folk ist verschwunden. *Rebound* kommt in den Achtzigern an, die Liveband weicht Drumcomputer und Synthesizer. Ein Blick aufs Cover verrät den Rest: Barfuß und auf Zehenspitzen lehnt Friedberger an einer griechischen Vase. Diesmal erzählt nicht ihre Großmutter Geschichten aus dem Griechenland der Vergangenheit, sondern die Sängerin selbst welche aus dem Athen der Gegenwart.

Die neuen Songs nämlich sind von den krisengeprüften Straßen der Stadt inspiriert. Friedberger bastelt daraus keine Manifeste, sondern persönliche Geschichten. Insofern bleibt vieles beim Alten, denn die Schwermut ihrer Songs kommuniziert sie so leichtfüßig, wie sie sich auf dem Cover gibt. Friedbergers Melancholie ist nicht *Eighties*, sondern subtil. „The sky is heavy on my shoulders but alright", singt sie in „In Between Stars". Unbeeindruckt von der Tatsache, dass es kaum etwas Schwereres gibt, was ein Mensch zu tragen haben könnte.

Jan-Niklas Jäger

Akua Naru
The Blackest Joy
(Black Code / SPV)
Album

Ein privilegiertes Weißbrot floskelt über die Musik einer Aktivistin, Lyrikerin, Rapperin, Produzentin und Bandleaderin, die der Marginalisierung von *black womanhood* die Stirn bietet – das Unterfangen dieser Rezension ist mindestens überheblich. Packen wir's an: Akua Naru kam über die Poesie zum Rap und fand über sonntägliche Gottesdienste in New Haven, Connecticut zur Musik. Sie war neun Jahre alt, als ihr Onkel erste Hip-Hop-Platten anschleppte und ihr ein Sprachrohr für ihre Identität präsentierte. Heute lebt Naru in Deutschland und hat mit der positiven Konnotation afroamerikanischer Weiblichkeit das Motiv ihrer Musik fest abgesteckt. Auf ihrem dritten Soloalbum *The Blackest Joy* idolisiert die Rapperin ihre Mutter („My Mother's Daughter"), stilisiert Venus und Serena Williams zu Ikonen („Serena") und verklärt Afrika mehrfach als Ursprung allen Lebens.



Liebe und Lust als treibende Kräfte des Kampfes.

Narus Erzählung bleibt teilweise so positiv, dass man ihr Stereotypisierung vorwerfen könnte. Doch ihre äußerst persönlich gezeichneten Bilder sind genau das, was Hip-Hop bei aller Ermächtigungspose so oft fehlt: die weibliche Perspektive innerhalb der Kultur. Was den Autor ohnehin aus der Kritikbredouille rettet, ist die musikalische Sensibilität von *The Blackest Joy*. Narus größter Hit „Poetry: How Does It Feel?" ist ein Liebeslied, so intim geflüstert, dass sich schon mit den ersten Zeilen die letzten Härchen aufrichten. *The Blackest Joy* atmet solche Innigkeit auf weichen Soul-Beats, die Naru selbst produziert hat. Das Wissen um Musikproduktion beschrieb sie einmal als essenziellen Schritt ihrer Emanzipation. Wenn Akua Naru heute eine Band in traditioneller Soul-Besetzung leitet, dann findet sie auf Rhodes und Drums den romantischen Vibe, der ihre fordernde Lyrik in liebevolle Musik übersetzt. Man darf *The Blackest Joy* als Streitschrift verstehen – für Liebe und Lust als treibende Kräfte des Kampfes.

Wenzel Burmeier

Filme

Ghostland

Kanada, Frankreich 2018
Regie — Pascal Laugier
Mit Crystal Reed, Anastasia Phillips, Emilia Jones u.a.

Vor dem Vorspann eine Widmung an H.P. Lovecraft. Die ist, wird dann klar, Teil des Films, in dem der Weird-Horror-Autor auch selbst kurz auftritt. Widmung wird Welt beziehungsweise Teil davon. Umgekehrt ist es mit Teilen einer vertrauten Genrewelt, die *Ghostland* bevölkern, als wäre der kanadische Film mit dem Dutzendtitel ein Stück *Direct-to*-Ramsch-Horror: Autofahrt ins Öde, ominöse Tankstelle, Einzug ins einsame Haus, darin alte Puppen, tiefe Keller, unsichere Türen. Diese Welt ist gewidmet – gerahmt, adressiert; ebenso der springfreudige Plot, von Spuk und *home invasion* zu Survival-Horror mit Psycho-Familie – oder sind es zwei? Definitiv sind der Schwestern zwei, aber ihr Verhältnis ist instabil: Neid, Streit, gegenseitige Hilfe – und Wahnsinnszuschreibung.

Regie führt Pascal Laugier, bewährt im Ausmalen von Situationen „konzentrierter Unterbringung". Dieses Wort des FPÖ-Innenministers in Sachen Refugee-Quartiere geht derzeit in die alpenrepublikanische Politfolklore ein. Ösistan ist gar nicht weit von *Ghostland*. Denn aus all den Filmen, die seit 2006 Natascha-Kampusch- oder Fritzl-Family-Szenarien variieren – Dauereinsperrung, Versorgung, die Misshandlung ist –, ragen die von Laugier heraus: *Martyrs* (2008) als niederschmetterndes French-Extreme-Drama über Ökonomien der Traumatisierung, *The Tall Man* (2012) als Thriller über Klassenaufstiegsfantasien.

Lebenserhaltung im Schmerz: Das hallt in *Ghostland* nach. Auch ein Hang zu erbarmungswürdigen Leidensikonen, halb spekulativ, halb genuin traurig. Und starker Schnitt, der noch im Gewaltstakkato etwas Verborgenes anklingen lässt. Und ein Hakenschlagen, das vieles revidiert und doch bekräftigt: Du steckst da noch drin. So wie *Ghostland* ein Feststecken in den Nullerjahren ausagiert. Als warte der Film im Kinodunkel darauf, dass die Zyklen der Retrokultur bei ihm ankommen.

Drehli Robnik

SPK Komplex

Deutschland 2018
Regie — Gerd Kroske

Wolfgang Huber war Assistenzarzt an der Poliklinik der Universität Heidelberg. Dann stellte er mit dem Sozialistischen Patientenkollektiv die Hierarchien der Klinik auf den Kopf. 1970 begann das gruppentherapeutische Experiment mit Psychiatriepatienten, in dem nicht mehr von oben nach unten therapiert, sondern selbstorganisiert gearbeitet wurde. Gemeinsam las man Hegel, Marx und Spinoza.

Die Gruppe, der Gerd Kroske nun einen Dokumentarfilm gewidmet hat, nahm die Praxis vorweg, dass Laien Patienten betreuen und Patienten in Wohngruppen leben, und beschäftigte sich mit der Nazivergangenheit der deutschen Medizin. Vor allem aber entwickelte das SPK einen revolutionären Begriff von Krankheit, den es in griffigen Slogans auf den Punkt brachte. „Das System hat uns krank gemacht; geben wir dem kranken System den Todesstoß." „Aus der Krankheit eine Waffe machen."

Das Krankenhaus beschrieb Huber als Fabrik: Der Kranke muss seine Produkte – Stuhl, Nierensteine, Kopfschmerzen – abgeben, die dann in Arztrechnungen, Labor- und Verwaltungskosten umgewandelt werden. Dieser radikale Ansatz machte das SPK so bekannt, dass sich später eine Band nach ihm benannte: Die Industrialcombo SPK, die mit „Metal Dance" einen Underground-Hit schrieb.

Kroske lässt ehemalige Mitglieder des SPK, Anwälte, Journalisten und Polizisten erzählen, ohne sie durch Einblendungen vorzustellen, was das Gesprochene, die Mimik und Gestik deutlicher hervortreten lässt. Kroske arbeitet mit Tonaufnahmen, zeigt Fotografien und filmt die Flure von Institutionen. In dem hervorragenden Film lässt sich viel über die Auseinandersetzungen der frühen Siebziger und die Biografien von Menschen lernen, die mit der Gesellschaft in Widerspruch gerieten. Einige SPKler schlossen sich später der RAF an. Die RAF-Fahndungsfotos der Polizei wurden fast alle mit Teleobjektiv vor der Tür des SPK geschossen.

Ulrich Gutmair

Grain – Weizen

Türkei 2017
Regie — Semih Kaplanoğlu
Mit Jean-Marc Barr, Ermin Bravo, Grigoriy Dobrygin u.a.

Der türkische Regisseur Semih Kaplanoğlu hätte sich für seine Dystopie keinen besseren Schauplatz als Detroit aussuchen können. Die ohnehin schwer vom Verfall gezeichnete Motor City wird in *Grain – Weizen* zu einer menschenfeindlichen, von Großkonzernen gelenkten Betonwüste. Während sich die Eliten hierhin zurückgezogen haben, verenden die Armen im umliegenden, von einem tödlichen Magnetfeld abgeschnittenen Ödland an Epidemien oder Hunger. Damit es den Leuten in der Stadt nicht genauso ergeht, versucht der Wissenschaftler Erol (Jean-Marc Barr) erfolglos, eine synthetische Weizenart zu kultivieren. Als er dabei auf den verschollenen Kollegen Cemil (Ermin Bravo) und seine Theorie vom genetischen Chaos aufmerksam gemacht wird, reist Erol ins lebensgefährliche Ödland, um ihn zu finden.

Nach seiner autobiografisch geprägten Yusuf-Trilogie, die 2010 mit dem Berlinale-Gewinner *Bal – Honig* ihren Abschluss fand, begibt sich Kaplanoğlu nun in seinem ersten englischsprachigen Film auf die Spuren eines philosophischen Science-Fiction-Kinos à la Andrei Tarkowski. Das Faszinierende an *Grain* ist, wie er seine spektakulären Schauplätze regelrecht zum Sprechen bringt. Ob gespenstische Industriekulissen oder ursprüngliches anatolisches Bergland: Kameramann Giles Nuttgens erschafft ebenso malerische wie pulsierende Tableaus, in denen der Mensch schon mal zur Nebensache wird. Allerdings erweist sich die visuelle Opulenz des Films als ein Versprechen, das Kaplanoğlu mit seiner etwas schlichten Zivilisationskritik nicht einzulösen vermag.

Grain versucht, über Umwege zur Wahrhaftigkeit zu gelangen. So wie die Suche nach Cemil nur ein Vorwand ist, damit der durchs moderne Leben von sich entfremdete Erol endlich zu sich selbst finden kann, so dient auch der genetisch manipulierte Weizen als Metapher für eine anmaßende Menschheit, die sich gegen die Natur versündigt hat. Wenn der Film endlich an seinem Ziel angekommen ist, präsentiert er eine Erkenntnis, die banal genug ist, um sich wieder ins dystopische Detroit zurückzuwünschen.

Michael Kienzl

Punchzeilen

Rap mit
Marcus Staiger

1

2

3

JUSE JU (1) ist 35 und noch immer euphorisch wie ein 17-Jähriger. Seine Beats bestehen aus Fiepgeräuschen, scheppernden Snares und jeder Menge Cuts, Samples und Scratches – ganz so wie früher. Darüber hüpft seine Stimme, die immer wieder alle möglichen Purzelbäume schlägt, obwohl er doch einfach nur mal ein, zwei Geschichten erzählen will, in diesem ganz normalen, geraden Storytellerflow. Aber Juse Ju ist halt von ganzem Herzen Rapper, weshalb die eine oder andere Flexerpassage drin sein muss und weshalb er auch mit anderen Von-ganzem-Herzen-Rappern wie Fatoni und Edgar Wasser befreundet ist, die auch diesmal gefeatured werden. Sie tauchen in einem Song auf, in dem es fast ausschließlich – Überraschung – um Rap geht und um das zwiespältige Verhältnis, das die Protagonisten zum Gegenstand ihrer Leidenschaft haben. Dieser bleibt auch nicht die Ausnahme, denn Juse Ju beschäftigt sich viel und sehr ironisch mit der eigenen Underdog-Rolle in dieser etwas wirren Deutschrapszene, erzählt sonst aber auch gerne von seinen eigenen Unzulänglichkeiten.

Auf *Shibuya Crossing* (Juse Ju) berichtet Ju in zwölf hervorragenden Songs von der Unfähigkeit zu lieben in Zeiten von Tinder, der Fähigkeit, Teenager in den Wahnsinn zu treiben, indem man uncoole Worte wie „nicenstein" (lol) benutzt, von anderen Städten und Ländern, in denen er gelebt hat, von Japan und dem texanischen El Paso an der Grenze zu Mexiko, nur um dann wieder im schwäbischen Kirchheim unter Teck zu landen, dem Ort, an den es ihn in seiner Jugend verschlagen und der ihm die ultimativen Sommerwiese-mit-Bong-Erinnerungen beschert hat. Der Ort, der einen niemals loslässt, einfach aufgrund der Tatsache, dass man damals 17 war und Skater und Rapper, jeden Flip gestanden hat, selbst wenn es weh tat, und rumpöbeln durfte, wie man wollte. Der Ort, der so klein und eng war, dass man unbedingt weg musste, und an dem man trotzdem so unglaublich frei war. Vielleicht zum letzten Mal im Leben. Ziemlich gut eingefangen.

Wo ANTIFUCHS (2) genau aufgewachsen ist, bleibt ebenso im Dunkeln wie die wahre Person, die sich hinter der Fuchsmaske versteckt. Nur dass sie mit Rap aufgewachsen ist, wird spätestens nach vier Takten klar. Irgendwo in Kasachstan geboren, über Moskau nach Deutschland gekommen, beschäftigte sich die junge Antifuchs schon früh mit der hiesigen Rapproduktion und fand schnell alles ziemlich beschissen. Anti halt. Der einzige alte Hase, der es dann auch auf ihr Album *Stola* (Wolfpack) geschafft hat, ist Lakmann von ehemals Creutzfeld & Jakob, der im letzten Jahr so etwas wie das Retro-Revival des Jahrhunderts hingelegt hat. Ansonsten kommt die Frau mit der Maske ganz ohne Features aus, hat dafür aber den Goldproduzenten Rooq im Boot, der ein warmes, stimmungsvolles, jazziges, old-schooliges Soundbett bereitstellt, mit Bläsern, Klavier, Cembalo und allem Drum und Dran, das hervorragend zu Antifuchs' etwas krisseliger und brüchiger Stimme passt.

Es gibt viel Gefühl, viel Wut und noch mehr Arroganz mit ein paar guten Punchlines, die zeigen, dass Antifuchs sich nicht erst seit gestern mit der Materie beschäftigt: „Ihr seid nicht Jigga und B / Ihr seid nur Eko und V / Prädestiniert für 'nen Beef." Daneben stehen ehrliche Geständnisse, die man im Deutschrapgame so auch noch nicht unbedingt gehört hat: „Mama, diese Welt hat mich verbittert / Deshalb will ich keine Kinder / Ich glaub nicht an den Frieden, wenn der Krieg ihn aufgebaut hat / Und ich zeig der Welt den Mittelfinger / Deshalb will ich keine Kinder." Ein beeindruckendes Debütalbum also, nachdem man schon befürchten musste, dass nach ihrer EP aus dem Jahr 2015 nichts mehr kommen könnte. Der junge Fuchs ist zurück und verteilt fliegende Fickfinger an alles und jeden. Korrekt.

Dem könnte sich UFO 361 (3) wahrscheinlich anschließen, denn der Berliner aus Prinzip ist eher schlecht gelaunt und schlecht auf Leute zu sprechen. Er scheint eher schlechte Erfahrungen mit sich, der Welt als solcher und dem Rapgame an sich gemacht zu haben – obwohl es bei ihm ganz offensichtlich läuft. Oder vielleicht gerade deswegen. Offenbar hat Ufo der bislang eingetretene Ruhm nicht nur Freude bereitet, sondern ihm auch dahingehend die Augen geöffnet, dass er nur von Neidern, Missgönnern und falschen Freunden umgeben ist. Zu diesem Schluss muss man zwangsläufig kommen, hört man sich sein neues Album namens *808* (Stay High) an. Auf der anderen Seite stellt Ufo auch auf diesem Werk wieder klar, dass er alles geben würde für die Gang, dass Loyalität über alles geht und deutscher Rap tot wäre – ohne ihn.

Diese Widersprüche sind wahrscheinlich der Tatsache geschuldet, dass man sich der eigenen Wichtigkeit im Game immer wieder selbst versichern muss auf einem Album, das auf einem höheren Level stattfinden soll. Genauso wie sie der Tatsache geschuldet sind, dass man diesen Weg alleine und nur aus eigener Kraft und gegen alle möglichen Widerstände zurückgelegt hat. Insofern ist auch die klaustrophobische Stimmung interessant, die Ufo auf *808* verbreitet. Gefangen in seiner Welt, lässt er uns teilhaben an seiner Paranoia und dem (Alb)Traum, es unbedingt, irgendwie schaffen zu wollen und, auf welche Art auch immer, erfolgreich sein zu *müssen*. Denn eines spiegelt dieses Album, trotz der sphärischen Cloud-Sounds auf eine sehr, sehr harte und kalte Art und Weise wieder: Ohne Erfolg bist du ein Niemand! Ein Nichts! Ein Garnichts! Das ist nicht sonderlich romantisch und aufbauend. Aber es ist die Wahrheit. Weshalb dieses Album wahrscheinlich auch so gut in diese Welt und in diese Zeit passt.

Beach House
7
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Virginia Wing
Ecstatic Arrow
(Fire / Cargo)
Album

Es soll sich was ändern. Nach mehr als 13 Jahren und sechs Alben wollten Victoria Legrand und Alex Scally alias Beach House einmal ordentlich durchlüften. Ihre 2017 veröffentlichte Kompilation *B-Sides And Rarities* war auch eine Art musikalischer Frühjahrsputz. Raus mit dem alten Schrott und den Staubfängern, um mehr Platz zu schaffen für neue Ideen. Damit sind Beach House nicht alleine. Auch das britische Duo Virginia Wing entwickelt auf seinem neuen Album *Ecstatic Arrow* den eigenen Sound weiter. Bei Alice Richards und Sam Pillay hat das schon fast Methode. 2014 erschien die Band, damals noch als Trio, mit ihrer Debüt-LP *Measures Of Joy* auf der Bildfläche. Als Schlagzeuger Sebastian Trulaski ausstieg, ersetzen Richards und Pillay sein Instrument kurzerhand durch Synth-Beats und meldeten sich mit neuem Soundkonzept zurück: weniger rockig, experimenteller, aber immer noch ziemlich düster.

Es gibt nur wenige Bands, die so sehr für eine bestimmte Ästhetik stehen wie Beach House. Mit Songs wie „Myth" oder „Zebra" haben sie Dream-Pop-Hymnen für eine schwermütige Jugend und den Engtanz auf geisteswissenschaftlichen Institutspartys geliefert. Daran ändert sich trotz kreativer Aufräumarbeiten auch mit 7 nicht viel. Songs wie „Drunk in LA" scheinen sogar nahtlos an ältere Stücke anzuschließen. Auch wenn sie sich beispielsweise von dem Anspruch, ihre Musik live immer reproduzieren zu können, gelöst haben – die Zutaten bleiben bei Beach House gleich. Hier oder dort fehlt eine Gitarre oder ein Keyboard zugunsten von komplexen Klangschichten, aber da sind immer noch Legrands Stimme, das schüchterne Schlagzeug und die verzerrte Gitarre über flächigen Synthies.

Vielleicht ist das auch der Haken. Beach House erneuern ihre Produktionsbedingungen, nicht aber ihre ästhetische Vision. Virginia Wing wiederum machen auf *Ecstatic Arrow* einen hörbaren Stimmungswandel durch. Ob es die Idylle des einfachen Lebens in dörflichen Strukturen ist, die sich so entspannend auf ihren Sound auswirkt? Falls ja, sollte man wohl über einen Kurztrip in die Schweizer Berge nachdenken, die auf dem Albumcover so verlockend aus dem Hintergrund ragen. Es wäre wohl übertrieben, *Ecstatic Arrow* fröhlich zu nennen, doch Virginia Wing klingen deutlich gelöster als auf den Vorgängern. Richards singt engagierter, weniger distanziert. Es gibt sogar ein Saxofon.

Zugegeben, eine künstlerische Vision aufzubrechen, die sich, wie im Fall von Beach House, innerhalb von 13 Jahren sicherlich auch zu einer gewissen Routine verfestigt hat, ist ein schwierigeres Unterfangen als bei einer jungen, experimentierfreudigen Band. Doch wo Beach House ihren Sound eher entkernen und konturlos dahinwabern, klingen Virginia Wing fokussiert und pointiert. Sie haben ein gut verstecktes Quäntchen Optimismus in ihrem Dream-Pop entdeckt. Vermutlich sind sie selbst am meisten davon überrascht.

Kristina Kaufmann

Sonae
I Started Wearing Black
(Monika / Morr / Indigo)
Album

Ein Ambient-Wind fegt durch die Fugen, aus denen Sonaes Welt gesprungen zu sein scheint. Das gedämpfte Echo einer Erinnerung an The Caretaker spinnt sich auf „Dream Sequence" um Gregor Schwellenbachs schweres Cello-Spiel zu einer zeitlosen Melancholie. Doch etwas stimmt nicht. Der *white noise* schlackert immer unruhiger, die Beats beginnen zu stolpern, Sonaes Traum wird zu einer wütenden Drohung, aus der sie als moderne Kassandra wiedererwacht.

Das zweite Album der Kölner Produzentin ist ein Nachdenken über die „Unmöglichkeit der Gegenwart", wie Mark Fisher dieses Phänomen in einem Essay über The Caretaker in seinem Buch *Gespenster meines Lebens* genannt hat. Bei Fisher steht dieses Empfinden einer verklärten Sehnsucht nach Vergangenheit gegenüber und kulminiert paradoxerweise

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Shout Out Louds
20.04.18 Karlsruhe, Substage
27.04.18 Frankfurt, Batschkapp
28.04.18 Dresden, Beatpol
29.04.18 Bremen, Modernes

Island
20.04.18 Berlin, Musik & Frieden
21.04.18 DD, Polimagie Festival
23.04.18 Heidelberg, Karlstorbhf.

Fenne Lily
23.04.18 Köln, Studio 672
25.04.18 HH, Nochtspeicher
26.04.18 Mainz, Capitol
27.04.18 München, Kranhalle
29.04.18 Berlin, Privatclub

This Is The Kit
24.04.18 Koln, Artheater

And The Golden Choir
24.04.18 Nürnberg, Club Stereo
26.04.18 Bremen, Lila Eule
27.04.18 Karlsruhe, Tempel
28.04.18 FR, Räng Teng Teng
30.04.18 Reutlingen, franz.K

Bayuk
15.05.18 Berlin, Barkett
23.05.18 K, Wohngemeinschaft

Nakhane
20.05.18 Köln, Artheater
21.05.18 B, Kantine am Berghain
23.05.18 Heidelberg, Karlstorbhf.

The Handsome Family
24.05.18 Bielefeld, Forum
25.05.18 Düsseldorf, Zakk
26.05.18 Hannover, Cafe Glocksee
27.05.18 Berlin, Lido
29.05.18 Dresden, Beatpol
30.05.18 R, Alte Mälzerei
02.06.18 FR, Räng Teng Teng
05.06.18 Reutlingen, franz.K
06.06.18 Heidelberg, Karlstorbhf.
07.06.18 Wiesbaden, Kesselhaus

And You Will Know Us By The Trail Of Dead
09.06.18 Münster, Gleis 22
10.06.18 Hamburg, Knust
11.06.18 Berlin, Bi Nuu
12.06.18 München, Ampere
13.06.18 Koln, Gebäude 9

Low
25.06.18 München, Ampere
26.06.18 Dresden, Beatpol

Calexico
06.07.18 L, Parkb. Geyserhaus
18.07.18 Karlsruhe, Zeltival
10.08.18 Hannover, Capitol
14.08.18 Wiesbaden, Schlachthof
15.08.18 Erlangen, E-Werk

Idles
12.08.18 Wiesbaden, Schlachthof

S. Carey
16.09.18 Köln, Gebäude 9
21.09.18 Berlin, Privatclub
24.09.18 München, Ampere

The Tallest Man On Earth
21.09.18 Dortmund, Konzerthaus

Sam Vance-Law
22.10.18 Leipzig, Naumanns
23.10.18 München, Milla
26.10.18 Berlin, Lido
27.10.18 HH, Nochtspeicher

Stephen Malkmus & The Jicks
29.10.18 Berlin, Lido
30.10.18 Köln, Stadtgarten

Tunng
03.11.18 Köln, Artheater
04.11.18 Berlin, Lido

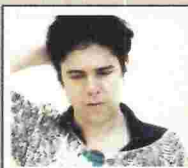
Yo La Tengo
07.05.18 Berlin
08.05.18 Köln
09.05.18 München
17.05.18 Schorndorf

Scott Matthew
09.05. - 20.05.18
Köln - Dresden
Mannheim - Hamburg
Berlin - Leipzig
Münster - Frankfurt
Schorndorf - München

Max Richter
04.06.18 Berlin
05.06.18 Frankfurt
06.06.18 Bremen

Spoon
07.06.18 Schorndorf
08.06.18 Berlin
09.06.18 Leipzig

Clap Your Hands Say Yeah
16.07.18 Köln
17.07.18 Dresden


Ariel Pink
06.08.18 Berlin
07.08.18 Hamburg
29.08.18 Schorndorf

The War On Drugs
21.08.18 Hannover
05.12.18 Hamburg
10.12.18 Berlin
11.12.18 Köln

Tickets & Infos: www.schoneberg.de

in einer Absage an die Zukunft. Der Mensch hat sich in der Raumzeit seiner Geschichte hoffnungslos verlaufen. Das scheint auch Sonae, bürgerlich Sonia Güttler, umzutreiben, die aus dieser „Unmöglichkeit der Gegenwart" mit den Mitteln der Hauntologen die Frage danach stellt, ob der Begriff der „Moderne" nichts weiter ist als nur ein Gespenst.

Denn anders als The Caretakers verstörende Geisterbeschwörungen sind Sonaes Tracks, die in dreijähriger akribischer Handarbeit entstanden, explizit für den Club gedacht. Dieser war einmal der zukünftigste aller Orte, scheint mittlerweile aber festgefahren in kreativem Stillstand. Techno ist zu globaler Selbstverständlichkeit geworden, weshalb der 4/4-Takt zum Ja-Sager-Marsch der Spaßdogmatiker abgestumpft ist und die reflektierten, leiseren und politischeren Produktionen an den Rand gedrängt wurden. Von dort versucht Güttler den „System Immanent Value Defect" (so ein Tracktitel) mit grobkörnigen Beatsalven zu untergraben und mit modulierten Sinuswellen zu brechen – und schafft dabei einen Albtraum, aus dem man nicht wieder aufwachen will. Im antiken Mythos blieb Kassandras Flehen unerhört. Wir dürfen die Fehler der Geschichte nicht wiederholen.

Sonja Ella Matuszczyk

Neko Case
Hell-On
(Anti / Indigo)
Album

Hell-On ist das erste Album von Neko Case seit 2013. Die Platte, die sie machen wollte, seit sie ein Kind war. Ihr Masterpiece. Vielleicht ergibt es deshalb Sinn, dass *Hell-On* klingt wie eine klassische englische Kurzgeschichte, vorgetragen mit distanziertem Ausdruck. Die Texte sind wortreich, der musikalische Rahmen ist inspiriert: flirrende E-Gitarren, auch Geigen, während Case die Höhen ihres Gesangs erforscht. Dieser changiert zwischen Mainstream-Rock und Off-Broadway-Musical. Case war mal Schlagzeugerin – womöglich gelingt es ihr deshalb, mit ihrer pragmatischen Art mitten im Song das Tempo oder gleich die Musikrichtung zu wechseln. War *Hell-On* eben noch Folk, ist es im Refrain schon Grunge-Metal.

Der Haken aber sind doch die Vocals. Selten denkt man, eine Musikerin singe zu perfekt, zu klar und kräftig. Case singt, als hätte sie gar kein Gegenüber. Das Gefühl für das Erzählte bleibt deshalb mitunter auf der Strecke. Dann aber liest man, sie denke beim Singen an einsame Menschen – es gibt also doch Adressaten! Plötzlich scheint es, als wolle Case diese nicht erschrecken, ihnen nicht zu viel Ohnmacht, Wut, Trauer oder Verzweiflung zumuten. Stattdessen singt sie ihre Texte wie im ersten Schritt einer Therapie oder Yogastunde: Bewusstmachung des Istzustands ohne Wertung. Einfach schauen und sagen: „Ist doch interessant, dass ..." Folglich ist auch *Hell-On* ein interessantes Album. Als ehemaliger Smiths-Fan ist man jedoch auch in Phasen der Einsamkeit mehr Action gewohnt.

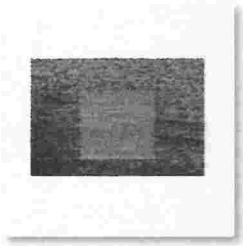
Sandra Grether

Grouper
Grid Of Points
(Kranky / Cargo)
Album

Es gibt eine Elizabeth Harris in diesem Heft, die als Expertin gilt für Oralsexrekorde und Spermakuchen. Es gibt aber noch eine zweite Elizabeth Harris, und deren Kompetenzen liegen am anderen Ende des Schweinkramspektrums. Als Grouper veröffentlicht sie seit 13 Jahren Musik, die mit jeder neuen Platte entschlossener aus dem Soundnebel heraustritt, der anfangs alles umgab, was Harris tat. Es zischte und raschelte und braute sich etwas zusammen auf den frühen Grouper-Alben. Die Entladungen aber fanden immer außerhalb der Songs statt, in den Köpfen des Publikums oder auch gar nicht.

Mit *Grid Of Points* kommt die Sängerin, Loop-Pedal-Gitarristin und Pianistin bei ihrem elften Album an. Die wahnsinnige Stille, die sowohl Lautstärke als auch Bewegungsradius ihrer Musik betrifft, ist noch immer oberstes Kennzeichen: In 22 Minuten stellt *Grid Of Points* sicher, dass nicht eine Note zu viel oder zu laut erklingt. Trotzdem wird alles immer klarer bei Grouper. Schon der Vorgänger *Ruins* hatte einen Teil des Vordergrundrauschens abgelegt, hinter dem Harris früher Botschaften und Songs verbarg. Jetzt ist es nur noch der Kathedralenhall auf ihrer Stimme, der die Distanz zwischen Künstlerin und Publikum aufrechterhält.

Was diese Distanz an Soundmarkierung eingebüßt hat, hat sie an zeitlichem Abstand hinzugewonnen. Wenn ein neues Album von Grouper erscheint, enthält es meist Stücke, die bereits Jahre zuvor geschrieben wurden. *Ruins* aus dem Jahr 2014, das mit seinem Stimme-und-Klavier-Setup auch die Richtung für Harris' neues Album vorgab, war Resultat einer Portugal-Residenz im Jahr 2011. Schon kurz darauf schrieb Harris während eines zehntägigen Aufenthalts in Wyoming die Songs, die auf *Grid Of Points* enthalten sind. Wie im Rausch flossen sie aus ihr heraus. Dann bekam Harris hohes Fieber, und ihre Kreativität verstummte jäh.



Sieben Jahre später fühlt sich *Grid Of Points* auch deshalb an, als fehlte ihm etwas. Das hat jedoch nicht mit der Kürze der Platte oder ihrer Spärlichkeit zu tun, sondern mit den erzählerischen und emotionalen Leerstellen in den Songs. Grouper-Stücke sind Erinnerungen an Gefühle, die irgendjemand mal irgendwo vor langer Zeit durchlebt hat. Verblasste Vorahnungen, vergessene Vermutungen, vergilbte Schönheit, plötzlich unterbrochen oder abgerissen. Nicht nur selten ist diese Musik, sondern auch ungeheuer spezifisch in ihrer Unschärfe. Darin liegt ein Reiz, den es nirgendwo sonst gibt im Pop.

Daniel Gerhardt

Sudan Archives
Sink
(Stones Throw / Groove Attack)
EP

Es wimmelt vor *red flags* bei Brittney Parks. Die Wichtigsten: Geige und Crossover. Jene Karteikartenreiter also, hinter denen auch David Garrett lauert. Doch die als Sudan Archives auftretende Parks weiß, worauf sie sich einlässt. Sie ringt dem alten Kulturschnösel-Porsche das Gegenteil jenes Gefiedels ab, das ein Geschmacksungeheuer wie Garrett ver-

anstaltet. Ihre zweite EP macht dort weiter, wo die erste aufgehört hatte. Wie der Cello-Entstauber Arthur Russell wirft Parks weiterhin die Konventionen „klassischer" Instrumente über Bord und begreift ihre Violine als das, was sie letztlich ist: ein Werkzeug, das auch mal die Drecksarbeit im Hintergrund übernehmen kann. Und damit den Platz im Rampenlicht für wichtigere Dinge freimacht, wie etwa Parks' samtigen Gesang, ihre cleveren Hip-Hop-Abstraktionen, ihren künstlerischen Mut. Die Kehrseite: Damit bleiben Parks auch keine Manierismen, hinter denen sie sich verstecken könnte.

Dieser Mangel macht *Sink* zum Quantensprung. Wo Parks auf ihrem Debüt *Sudan Archives* noch übereifrig an der Integration nordafrikanischer Folktraditionen arbeitete, rücken solche Gehhilfen auf *Sink* in die zweite Reihe. Stattdessen gibt die EP den Blick frei auf Parks' Entwicklung: Mühelos füllt sie die Räume zwischen Leftfield-R'n'B im Stile Kelelas und dem Weltempfänger-Pop von M.I.A. Jeder Ton passt dabei noch nicht, aber darin liegt ein Versprechen: Parks steht noch immer am Anfang ihrer Karriere. Höchste Zeit, die roten Flaggen einzuholen.

Dennis Pohl

Robert Görl
The Paris Tapes
(Grönland / Rough Trade)
Album

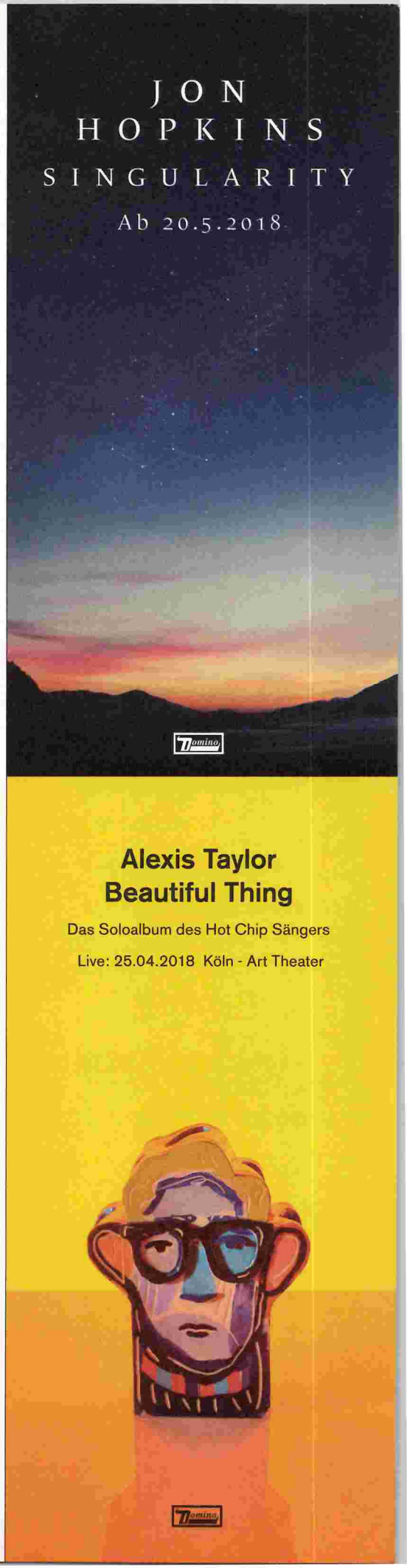
Das Archiv der gedruckten Wörter, aufgenommenen Sounds und fotografierten Bilder ist ein unendlicher Raum. Ständig wird er größer. Niemand wird je alles lesen, hören oder sehen können. Vielleicht ist das Archiv für Popmusik deshalb zum verheißungsvollen Ort geworden. Das Alte scheint mindestens so viel zu versprechen wie das Neue. Seine Patina speist sich aus Emotionen, Schweiß, den Sehnsüchten vergangener Ichs und vorhergegangener Generationen. Einen Spezialfall stellen wiederentdeckte Aufnahmen dar, die nie ordentlich veröffentlicht wurden. Die außer vom Urheber und ein paar Freunden nie gehört und dann in irgendeinem Karton vergessen wurden. In einem Koffer in der Scheune seines Bruders lagerte jahrzehntelang eine Kassette mit Songs, die Robert Görl Ende der Achtzigerjahre im Pariser Vorort Levallois aufgenommen hatte.

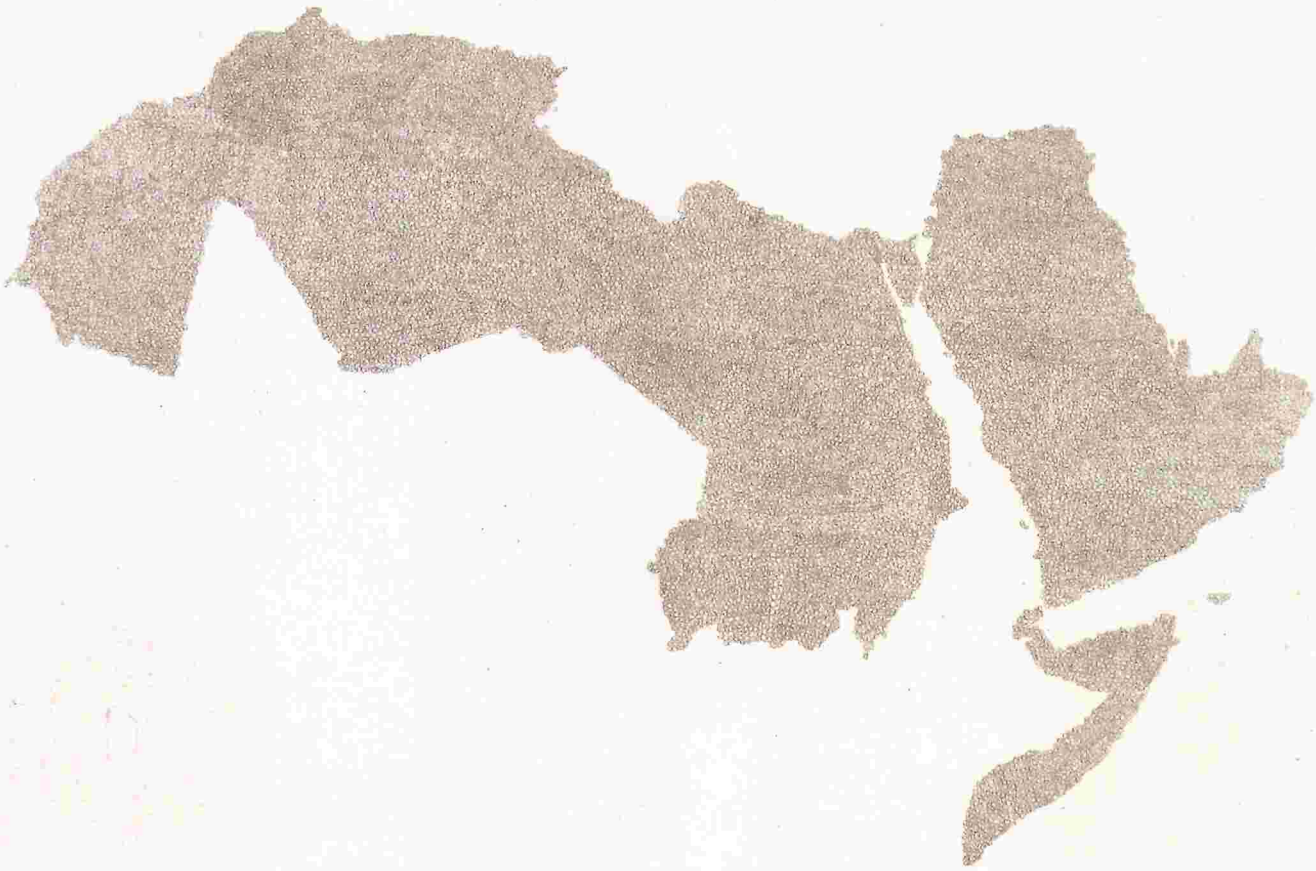
Görl befand sich zu jener Zeit im Exil. Nach dem zweiten Split von DAF im Jahr 1986 war er nach New York gegangen, um Schauspiel zu studieren, wurde aber des Landes verwiesen, weil er sich nur mit einem Touristenvisum in den USA aufhielt, das ihm den Beginn einer Ausbildung verbot. Auch in Deutschland wurde er jedoch gesucht: Wenn er sich nicht demnächst bei der Bundeswehr melde, würden ihn die Feldjäger abholen, sagte man ihm bei der Rückkehr am Flughafen. Görl stieg in einen Zug nach Paris, dort wollte er die Sache aussitzen. Dort kannte er aber auch niemanden und verbrachte folglich viel Zeit mit einem ESQ-1-Synthesizer und -Sequencer. Die Musik, die dabei entstand, hat noch leise Anklänge an den Sound von DAF. Deren Einflüsse im europäischen Synth-Pop und Dark Wave kann man darin hören, aber auch amerikanische Elektronik. Vieles klingt, als sei es für die Disco geschrieben worden. Treibende Beats erinnern daran, wie Görl bei DAF trommelte.

Nachdem er Paris wieder verlassen hatte, nahm Görl Kontakt mit Daniel Miller von Mute Records auf, der ihn an den Produzenten Dee Long weitervermittelte. Gemeinsam arbeiteten sie in England an neuen Arrangements für die Pariser Entwürfe. In George Martins Air Studios sollte ein Album entstehen. Bevor es dazu kam, geriet Görl jedoch in einen schweren Autounfall. Nach langer Reha ging er für dreieinhalb Jahre in ein buddhistisches Kloster nach Thailand. Als er nach Deutschland zurückkehrte, herrschte dort Techno. 1992 tanzte Görl auf der Love Parade und wurde DJ. Von Technobeats ist auf den *Paris Tapes* noch nichts zu hören, aber der Minimalismus der neuen Musik wird bereits vorweg genommen. So sind die *Paris Tapes* auch ein musikalisches Dokument der krisenhaften, depressiven späten Achtzigerjahre, in dem eine hellere Zukunft schon aufscheint.

Ulrich Gutmair

Weitere Kritiken auf:
www.spex.de

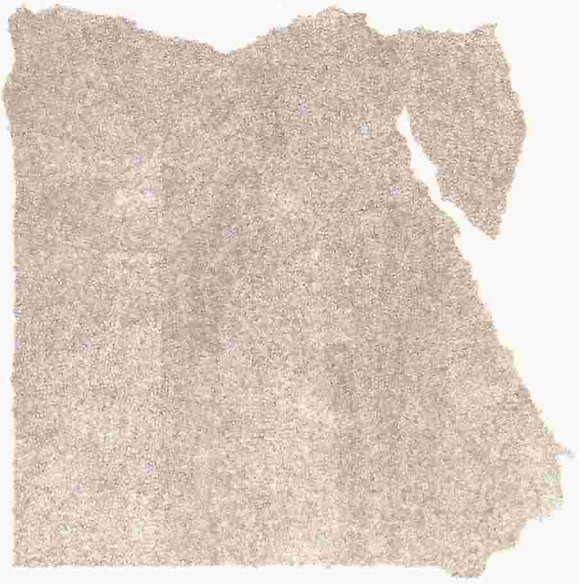


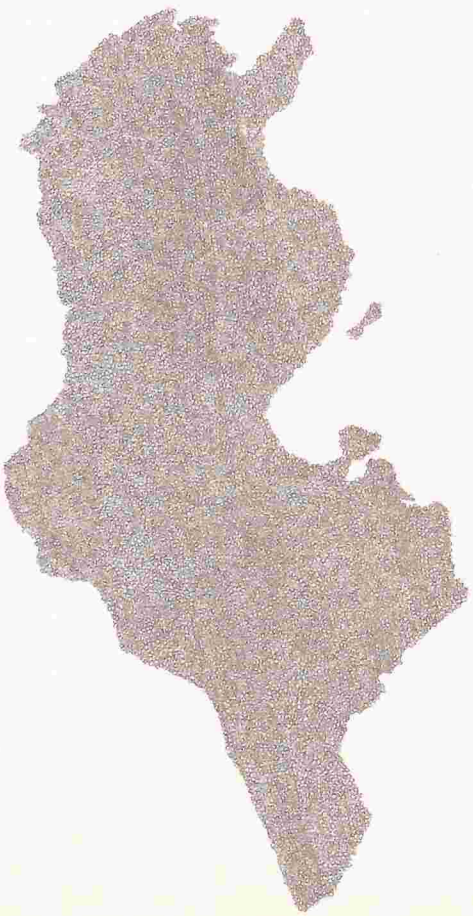


Text FLORIAN SIEVERS Zeichnungen PATRICK KLOSE

ARABISCHE IDENTITÄT?
Mehr Freiheit, mehr Frust

Die arabische Welt ist riesig: mehr als 20 Länder auf zwei Kontinenten, von Mauretanien in Westafrika bis zum Sultanat Oman im Osten der Arabischen Halbinsel. „Der Araber" allerdings ist ein Scheinriese. Aus der Ferne betrachtet vielleicht eine irgendwie konsistente Figur, aber in zahllose Facetten zerfallend, je näher man tritt. Gibt es das: eine „arabische Identität"? Wir fragen nach, beim Produzenten Rozzma aus Kairo, bei der tunesischen Musikerin Deena Abdelwahed sowie beim libanesisch-palästinensischen Beatbastler Okydoky. Die zwei Letzteren sind auf der Compilation *Arabstazy* vertreten, die gängige Identitätszuschreibungen hinterfragt und deren Einnahmen größtenteils in die Unterstützung syrischer Flüchtlinge fließen.





Okydoky

Der 37-Jährige Palästinenser wuchs im Libanon auf, lebte in den USA und Frankreich und arbeitet seit 2012 in Berlin. Er möchte anonym bleiben. Ursprünglich hat er mit Electro-Produktionen begonnen, es folgte Hip-Hop-basierte Musik, inzwischen ist er bei experimenteller Elektronik gelandet. Nach zwei Okydoky-Alben hat er im vergangenen Jahr zusammen mit dem Rapper Semnov das Projekt Al Mareekh gegründet.

Deena Abdelwahed

Die 29 Jahre alte Tunesierin wurde in Katar geboren, ihre Eltern waren dort Gastarbeiter. 2008 ging sie zum Studium zurück nach Tunesien und begann eine Karriere als DJ und Produzentin. In ihren Stücken trifft harte, schnelle arabische Perkussion auf harsche Industrialsounds. Als DJ legt sie von Grime bis Footwork alle möglichen Bassmusikstile auf. Seit 2015 lebt Abdelwahed im französischen Toulouse.

Rozzma

Der 30-Jährige aus dem ägyptischen Kairo, der hinter dem Projekt steckt, ist auch mit anderer Musik erfolgreich und will deshalb ebenfalls anonym bleiben. Als Rozzma jongliert er mit Electro-Shaabi und Tutanchamun-Masken zu Bassmusik. Seine Referenzen reichen von Kanye West bis zum Berliner Technoproduzenten Shed. Rozzma beschreibt seine Musik als „Rave-Bass einer nichtexistierenden Rave-Szene in Kairo".

In unserem Gespräch soll es um „arabische Identität" gehen. Aber gibt es so etwas überhaupt?

Rozzma Ich bin kein Araber! Ja, ich spreche Arabisch, Ägypten ist größtenteils muslimisch, und ich fühle mich darum auch als Teil des Nahen Ostens. Aber ich bin Afrikaner. So definiere ich mich, denn alles andere leugnet die Jahrtausende alte Geschichte unseres Landes. Die Spaltung Afrikas in einen arabischen Norden und den großen Teil südlich der Sahara ist auch eine Folge der langen Kolonialgeschichte. Und dazu gehören schon die Araber, die ja vor den Europäern in Nordafrika waren.

Okydoky Es ist keine Frage, ob es eine arabische Identität gibt oder nicht – es gibt sie, aber sie hat für unterschiedliche Menschen unterschiedliche Bedeutungen. Trotzdem, ich finde die Frage seltsam, fast schon etwas karikaturesk. Ich fühle mich sehr arabisch, was auch immer das bedeutet. Und, noch wichtiger: Ich *bin* Araber, egal wie ich das finde oder wie irgendjemand sonst darüber denkt. Ich bin im libanesischen Beirut geboren und aufgewachsen. Meine Mutter ist Irakerin, ihre Mutter wiederum ist Libanesin. Aber Frauen aus diesen Ländern können ihren Kindern ihre Nationalitäten nicht vererben, also bin ich kein Iraker und kein Libanese. Ich bin Palästinenser. Aber die libanesische Regierung gibt an palästinensische Flüchtlinge keine Pässe aus. Und Palästina kenne ich nicht, weil uns die Israelis nicht dorthin zurücklassen. Damit fühle ich mich oft, als käme ich von einem Ort, von dem man nicht kommen darf und wohin ich nicht gehöre.

„Ich fühle mich oft, als käme ich von einem Ort, von dem man nicht kommen darf und wohin ich nicht gehöre."

OKYDOKY

Deena Abdelwahed Meine Eltern sind Tunesier, aber ich bin in Doha geboren und aufgewachsen, der Hauptstadt von Katar. Dort versammelt sich wirklich die ganze arabische Welt, von Marokkanern bis Somaliern, weil es dort Arbeit und Geld gibt. Darum konnte ich unterschiedliche arabische Kulturkreise kennenlernen. Das geht sonst nicht so leicht, es ist in der arabischen Welt nicht wie in Europa, wo jeder mal seine Nachbarn besucht, einfach nur zum Spaß. Bei uns gibt es viel Rassismus zwischen den Ländern. Zum Beispiel gelten unsere Nachbarn, die Marokkaner, bei Tunesiern als Prostituierte und schwarze Magier. Aber meine Freunde fahren dorthin, um zu kiffen, weil das in Tunesien streng verboten ist. Wir sprechen zwar dieselbe Sprache, aber in sehr unterschiedlichen Dialekten.

R Uns Ägypter können alle verstehen, weil früher alle ägyptische Filme geguckt haben. Wenn ich in Saudi-Arabien oder Libanon oder Jemen wäre, würde auf der Straße bestimmt jemand einen Witz machen, der sich auf einen ägyptischen Film bezieht. Und die Saudis zum Beispiel machen gern Urlaub in Ägypten, weil hier die Moral nicht so streng ist. Wenn ich aber andersrum deren Dialekte verstehen soll, wird es oft schwierig.

DA Mir haben schon Leute aus anderen arabischen Ländern gesagt, wir Tunesier seien quasi wie Europäer. Wegen unserer Denkweise, aber auch weil wir so viele französische Worte benutzen und uns Frankreich so geprägt hat.

R Die Religion spielt natürlich auch eine große Rolle. Wir haben alle dieselben Feiertage, allen voran Ramadan. Aber der Koran wird in verschiedenen Ländern sehr unterschiedlich ausgelegt. Bei uns in Ägypten ist es zum Beispiel nicht vorgeschrieben, dass Frauen verschleiert sein müssen. Viele denken das nur. Und wir haben in Kairo Partys mit Alkohol, bei denen auch Frauen tragen können, was sie wollen. Ähnlich ist es auch in Dubai. Aber ein bestimmter Konservatismus vereint auch alle Länder. Zum Beispiel werden Schwule und Lesben überall höchstens stirnrunzelnd geduldet und meist sogar verfolgt. Auch im vergleichsweise liberalen Ägypten kann man verhaftet werden, wenn man schwul ist. Man muss nicht mal bei irgendetwas erwischt werden. Meine schwulen Freunde sprechen darum am Telefon immer von „ihr", wenn sie ihren Freund meinen. Weil sie vorsichtig sein müssen. Das alles ist eine große Heuchelei.

O Libanon war schon immer eines der tolerantesten arabischen Länder. Trotzdem ist Homosexualität bei uns immer noch illegal. Viele werden deswegen gesetzlich verfolgt, ganz zu schweigen vom sozialen Stigma.

R MBC *(Middle East Broadcasting Center – ein reichweitenstarker saudischer Medienkonzern, dessen Sender in der ganzen arabischen Welt gesehen und gehört werden, Anm. d. A.)* hat inzwischen massenhaft Lizenzen von ägyptischen Filmen aufgekauft, und die werden dann sehr hart zensiert. Jede Szene mit irgendwelchen Bezügen zu Homosexualität oder Prostitution wird einfach herausgeschnitten. Man versteht bei vielen Filmen die Handlung überhaupt nicht mehr *(lacht)*. Dieser Konservatismus ist so lächerlich.

Konservative Haltungen blockieren auch das Leben der vielen jungen Menschen in arabischen Ländern. Sie finden oft keine ordentlichen Jobs. Damit können es sich vor allem junge Männer nicht leisten, nach traditionellen Standards eine Familie zu gründen, da schon Hochzeit und Mitgift ein Vermögen kosten. Sie bleiben dadurch stecken zwischen Jugend und Erwachsensein.

O Ich bin mir nicht sicher, ob man das so generalisieren sollte und ob die Lage überhaupt schlechter ist als für Jugendliche in irgendeinem „westlichen" Land. Ich habe ein paar Jahre in den USA gelebt, und ich kann mit Sicherheit sagen, dass das Leben für junge Leute dort scheiße ist, was soziale Aufstiegsmöglichkeiten betrifft.

R Bei uns in Ägypten sind 60 oder 70 Prozent der Bevölkerung jung. Aber gute Bildung kann sich kaum jemand leisten. Wer die Uni abschließt, hofft meist, einen Job bei einem großen Unternehmen oder wenigstens beim Staat zu bekommen, auch wenn der schlecht zahlt. Es gibt einen riesigen Druck, Geld zu verdienen. Denn jeder will heiraten, weil es gesellschaftlich missbilligt wird, vor der Ehe Sex zu haben. Das gilt für Männer und Frauen. Also muss der Mann Geld verdienen, damit er Sex haben kann. Die Frau darf nicht arbeiten, sondern soll sich auf den Mann verlassen. Das ist die Norm. Aber immerhin, das ändert sich langsam. Viele Eltern, auch aus unterschiedlichen sozialen Schichten, verstehen, dass auch ihre Töchter arbeiten müssen, um sich ihr Leben zu finanzieren. Nur gibt es kaum gut bezahlte Jobs.

DA Dieses Problem ist eines, das fast alle arabischen Länder gemeinsam haben. Vielleicht ist das heute unsere Identität *(lacht)*.

Für die Generation meiner Eltern sind Universitätsdiplome unendlich wichtig. Sie haben dafür alle Mittel ausgenutzt, gelernt, getrickst, bestochen. Sie setzen all ihre Hoffnung auf ihre Kinder, und die Kinder dürfen absolut nicht scheitern. Das ist ein wahnsinniger Druck.

Mit dem sogenannten Arabischen Frühling wurden ab 2011 in vier Ländern Diktatoren und autoritäre Herrscher aus dem Amt gejagt. In acht weiteren Ländern kam es zu Demonstrationen und Aufständen. Der Auslöser dafür waren unter anderem genau die Missstände, von denen Sie eben sprachen.

O Libanon wird immer noch von Autokraten beherrscht. So wie früher. Sie werden jetzt nur „demokratisch" gewählt. Diese Politiker nutzen den Krieg in Syrien, um ein Klima der Unsicherheit zu erzeugen, alternative Stimmen zum Verstummen zu bringen und so ihre Macht zu sichern. Die Lage ist darum für viele Menschen eher schlechter geworden. Überall im Nahen Osten werden Länder heute autoritärer regiert als früher.

DA In Tunesien hat der Arabische Frühling wirklich vieles zum Besseren verändert. Unsere Politik und unsere Wirtschaft sind zwar immer noch eine einzige Katastrophe. Aber immerhin können die Leute jetzt frei sagen, was sie denken. Unsere Debatten und Diskussionen sind chaotisch, weil unsere Gesellschaft freie Rede nicht gewohnt ist. Aber wir lernen. Und selbst wenn vieles weiter schlecht läuft – es ist wirklich wichtig, dass die Leute sich jetzt zumindest darüber beschweren können. Vor der Revolution sind Menschen im Geheimen gefoltert und ermordet worden. Jetzt weiß man wenigstens, wenn jemand verhaftet wird und wo er oder sie dann steckt.

O Für viele ist allein schon der Umstand, dass sie 2011 auf den Straßen für Veränderungen demonstriert haben, ein Sieg, den man ihnen nicht wieder nehmen kann.

R Wenn man mich fragt: Der sogenannte Arabische Frühling war zumindest in Ägypten eine Inszenierung von interessierten Kreisen. Es hat sich nichts wirklich verändert. Aber davon mal abgesehen ist es mir zu heikel, öffentlich über politische Themen zu sprechen.

Junge Menschen können jetzt zwar oft frei wählen, es sich aber immer noch nicht leisten, eine Familie zu gründen. Das ergibt eine Mischung aus Freiheit und Frustration. Wie reagiert die Musikszene, wie reagieren Sie mit Ihrer künstlerischen Arbeit auf diesen Zustand?

R Mein Rozzma-Projekt dreht sich um die Identitätsfrage: Was bin ich als Ägypter eigentlich, was macht mich aus? Ich war es irgendwann wirklich leid, dass in Ägypten jeder meine Musik zu seltsam fand und dass im Ausland jeder zu mir sagte: „Oh, das klingt aber wie XY", nämlich wie irgendein Begriff nahe an einem anderen, den es in Europa schon gab. Und als nächstes fragten sie mich, warum ich nicht „ägyptischer" klinge. Jetzt spiele ich eben genau mit diesen Klischeebildern: der Tutanchamun-Maske, Filmaufnahmen aus Kairo, arabischem Gesang.

DA Seit der Revolution 2011 sind in Tunis immerhin ein paar neue institutionalisierte Initiativen für experimentelle Musik entstanden, die etwa Proberäume oder Aufnahmemöglichkeiten zur Verfügung stellen. Es gibt zwar keine echten Clubs, aber immerhin Orte, an denen Leute Partys veranstalten, wenn auch oft improvisiert und unter schwierigen Bedingungen. Vor der Revolution hätte ich Kontakte zu jemandem aus dem System haben müssen, wenn ich eine Party oder ein Konzert hätte organisieren wollen. Das geht jetzt freier, auch wenn wir immer noch Polizisten und Beamte bestechen müssen.

Advertorial

DIADORN
Klar und deutlich

„Einfachheit ist die höchste Stufe der Vollendung", hat Leonardo da Vinci einst gesagt, und genau so lautet das Credo von DiaDorn. Das Berliner Designstudio fertigt funktional-minimalistische Möbelstücke aus Stahl. Wie die zeitlose Pendellampe. Ihr Schirm ist aus strukturiertem Stahl gefertigt und wurde mit Klarlack veredelt. Wir verlosen eine DiaDorn-Lampe für zu Hause. Schickt dafür eine E-Mail an gewinnen@spex.de.

www.diadorn-interior.de

O In Libanon ist ab 2011 die Kultur explodiert, sowohl im Untergrund als auch in den Massenmedien. Vieles davon ist schon wieder beerdigt durch die Rückkehr der Autokraten, anderes lebt weiter. Die Szene für experimentelle Untergrundmusik ist allerdings sehr klein. Bei Auftritten taucht immer dasselbe Publikum auf. Das ist zwar eine intime Gemeinde, die viel Mut macht, aber sie kann keine finanzielle Unterstützung leisten. Bestimmt 90 Prozent der Bevölkerung hört die Art von Musik, die man eben so findet, wenn man Radiostationen durchscannt: flotte, formelhafte arabische Bumm-Bumm-Liebeslieder.

R Es gibt viel Spannung zwischen den Eltern, die noch zum alten System gehören, und der Jugend. Ich persönlich finde das gar nicht so schlecht, denn diese Spannung erzeugt Antrieb, und das bringt Veränderung.

Lässt sich dieser Bruch vergleichen mit den Umwälzungen in Europa vor genau 50 Jahren, als eine Generation, die nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurde, gegen die eigenen Eltern auf die Barrikaden ging? Kommt der Wandel in der arabischen Welt eventuell 50 Jahre später als der in Europa, weil ihn die traditionell engen Familienbindungen, aber auch konservative religiöse Führer und diktatorisch regierende Politiker so lange verzögert haben?

R Das ist auf jeden Fall ein Grund für die Verzögerung. Dabei, dass der Wandel in vielen Ländern jetzt einsetzte, spielte das Internet eine riesige Rolle – wie überall auf der Welt. Zum ersten Mal sehen die jungen Leute hier unzensierte Beispiele dafür, wie andere Jugendliche auf der Welt ihr Ding machen. Es gibt in Ägypten jetzt auch Mode-Influencer, die sich ihr Leben mit Youtube-Clips und Instagram-Posts finanzieren. Diese Einnahmequelle gibt jungen Mädchen eine unglaubliche Freiheit, niemand kann ihnen etwas sagen, sie verdienen ihr eigenes Geld, sie sind komplett frei. Und das bekommen wiederum andere junge Mädchen in Ägypten mit.

DA Unsere Generation hat das Gefühl, dass arabische Gesellschaften früher viel offener waren. Direkt nach der Unabhängigkeit Tunesiens von Frankreich 1956 modernisierte sich alles. Erst in den Achtziger- und Neunzigerjahren fanden die Leute zurück zu Allah, weil die Entwicklung festgefahren war. Und in diesen Jahren wurden wir geboren. Unsere Generation wurde also unterrichtet von frustrierten Muslimen, die sich danach sehnen, endlich ins Paradies zu kommen *(lacht)*.

O Ich glaube nicht, dass es nützlich ist, die Veränderungen in der arabischen Welt seit 2011 mit der sozialen und sexuellen Revolution der Sechzigerjahre in Europa zu vergleichen. Dieser sogenannten „Bruch" ist eine sehr „westliche" Projektion. Es ist normal, dass Kinder keine Fotokopien ihrer Eltern sind. Und diese Leute sind es dermaßen leid, sich vom Westen ständig etwas vorschreiben zu lassen, dass sie eigentlich nicht mehr viel Liebe für irgendeine Art von Verwestlichung empfinden.

Historisch betrachtet stand der Nahe Osten sehr lange unter der Fuchtel des Westens und seiner Verbündeten.

O Die Briten und die Franzosen haben nach dem Zweiten Weltkrieg die Grenzen für die Staaten des Nahen Ostens gezogen. Palästina bleibt unter Kolonialherrschaft, mehr als vier Millionen seiner ursprünglichen Bürger sind Vertriebene im In- oder Ausland, der Rest lebt unter militärischer Besatzung. Israels Kriege im Libanon 1982, 1998 und 2006 haben das Leben der Menschen und damit auch meines geprägt. Die Historien von Libanon, Palästina, Jordanien, Syrien, Irak und anderen Ländern sind das gesamte 20. Jahrhundert hindurch und bis heute immer von auswärtigen Mächten geprägt worden.

Wie nehmen Sie das Wissen im Westen über die arabische Welt wahr? Geht es dabei nicht immer nur um den Kuwait-Krieg und Al-Qaida, den IS und den Horror in Syrien? Also um Krieg und Terror?

O Sind die Leute gut informiert? Sind sie gerecht? Ernsthaft, was kann ich darauf antworten, was nicht total offensichtlich ist?

DA Die meisten Menschen haben keine Zeit und keine Lust, sich mit diesem Thema genauer zu beschäftigen. Und wenn, dann geht es dabei immer um die Probleme, nicht um die Hoffnung machenden Entwicklungen.

R Regierungen brauchen Bösewichte, vor denen sie ihre Bevölkerung angeblich schützen können. Aber zugleich wussten noch nie so viele Menschen auf der Welt so viel über Ägypten. Auch wenn manche immer noch denken, die gesamte arabische Welt sei ein Kriegsgebiet *(lacht)*. Dabei fühle ich mich nachts auf der Straße in Ägypten meist immer noch sicherer als an vielen Orten in Europa. Wenn du in Ägypten nachts um Hilfe rufst, kommen mindestens drei, vier Leute angerannt, um dir zu beizustehen.

„Unsere Generation wurde unterrichtet von frustrierten Muslimen, die sich danach sehnen, endlich ins Paradies zu kommen."

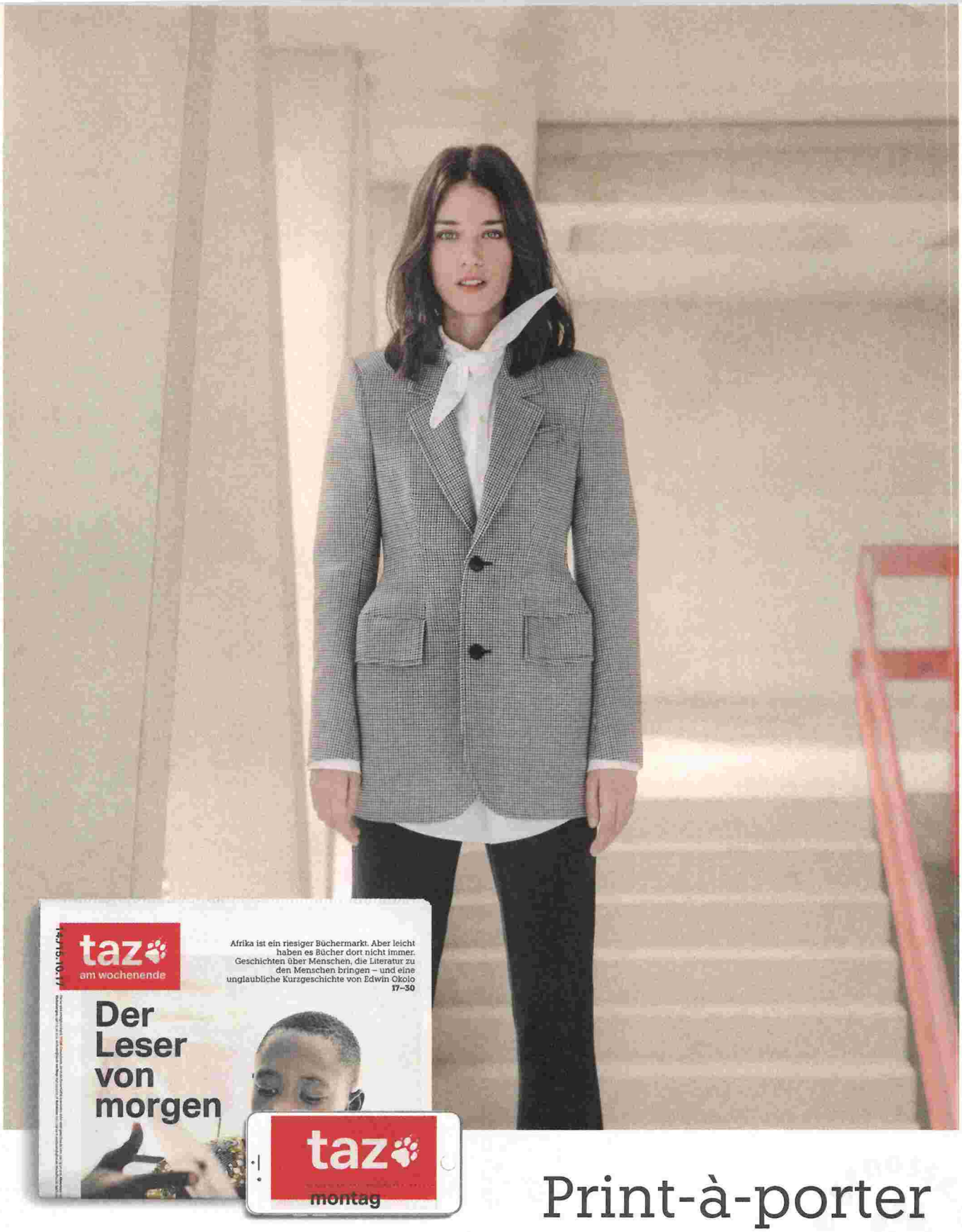
DEENA ABDELWAHED

Um noch mal auf die Ausgangsfrage zurückzukommen: Gibt es also eine „arabische Identität"?

R Es gibt bald weltweit überhaupt keine klar identifizierbaren regionalen Identitäten mehr. Ein Typ irgendwo in Afrika oder Asien kann mit denselben Mitteln dieselbe Art von Musik machen wie irgendein Typ in UK oder Deutschland. Alle sitzen sie in ihren Schlafzimmern vor ihren Laptops und produzieren ihre Beats. Das gilt nicht nur für Musik, sondern auch auf vielen anderen Ebenen. Und das wird sich in den kommenden Jahrzehnten immer weiter dahin entwickeln, je mehr die Leute an den Drücker kommen, die heute jung sind.

Diverse
Arabstazy – Under Frustration Volume I
(Infiné / Rough Trade)

Rozzma
Donya Fakka EP
(Acid Arab / Crammed Discs / Indigo)



Lernen Sie die taz neu kennen: täglich mit der taz-App und am Samstag mit der gedruckten taz am Wochenende.

10 Wochen taz für 10 Euro.
taz.de/10wochen

Print-à-porter

Unabhängiger taz-Journalismus. Getragen von Vielen.

TAZ VERLAGS- UND VERTRIEBS GMBH
BERLIN, RUDI-DUTSCHKE-STRASSE 23
AB SOMMER 2018: BERLIN, FRIEDRICHSTRASSE 21

Kamasi Washington

Ein Berg von einem Mann mit einem Berg von einem Sound, der nach seiner Zeit als Hausträter von Flying Lotus, Kendrick Lamar und anderen Westküstengrößen nun seit einigen Jahren als Bandleader das schwindelerregendste Tenorsaxofon des Gegenwartsjazz spielt. Profitipp: Jetzt ansehen, damit man später den Zukunfts-Trap hörenden Enkeln auf die Nerven gehen kann.

18.05. München – Theaterfabrik
25.05. Berlin – Astra
27.05. Köln – Live Music Hall
02.06. Hamburg – Elbjazz Festival
07.08. Mainz – Zitadelle
www.meltbooking.com

Preoccupations

We feel you. Ihr Yogalehrer sagt, dass alles eins ist, dass der Weg das Ziel ist und die inneren Widersprüche zu überwinden sind. Aber keine Sorge: Preoccupations liefern mit ihrem Selbstsabotage-Rock das passende Gegengift.

07.06. Berlin – Musik & Frieden
04.07. Hamburg – Molotow
www.puschen.net

Palm

Vorschlag: Versuchen Sie zu Palms Sehnenscheidenentzündungs-Rock live doch mal zu tanzen. Für bleibende Schäden übernehmen wir keine Haftung.

26.05. Berlin – Urban Spree
27.05. Jena – Glashaus
28.05. Hamburg – Hafenklang
29.05. Köln – Bumann & Sohn
www.puschen.net

Deerhunter

Bradford Cox ist mit den Jahren etwas ruhiger geworden. Klingt seine Band live jetzt also nicht mehr wie ein wütender Elefant im Musikladen? Prompte Entwarnung: Deerhunter sind auf der Bühne weiterhin *wild as fuck.*

12.06. Leipzig – UT Connewitz
13.06. Berlin – Festsaal Kreuzberg
15.06. Mannheim – Maifeld Derby
www.powerline-agency.com

U.S. Girls

Meghan Remy hat mit ihrem Projekt U.S. Girls längst Schlafzimmer und Loop-Pedal verlassen. Stattdessen bringt sie ihr neues Album *In A Poem Unlimited* als achtköpfige Band auf Tour.

03.05. Berlin – Kantine am Berghain
05.05. Haburg – Turmzimmer
08.05. Köln – Gewölbe
www.puschen.net

Josin

Nizza, Medizinstudium, Opernleute als Eltern, das kann ja nix werden, oder? Die Wahlhamburgerin Josin beweist mit ihrem fein geschichteten Frickelpop das Gegenteil.

02.05. Berlin – Roter Salon
03.05. Hamburg – Uebel & Gefährlich
04.05. Köln – Studio 672
06.05. München – Milla
www.zart-agency.com

Sohn

Willkommen zurück! Nach überstandener Auszeit kommt unser liebster Platinen-Popper und Universal-Trauerkloß wieder nach Deutschland.

26.04. Leipzig – Täubchenthal
28.04. Berlin – Huxleys
29.04. Frankfurt/Main – Gibson
13.05. Stuttgart – Im Wizemann
www.meltbooking.com

Ariel Pink

Der anspruchsvolle Langzeittest im SPEX-Labor beweist: Unser Mann Ariel ist die musikalische Entsprechung eines guten Allzweckreinigers – in jedem Winkel einsetzbar und stets mit erstaunlichen Ergebnissen. Jüngst bügelte der Kalifornier etwa seinen Kollegen MGMT einige Hits auf die Jacken, brachte selbst einen Trip von einem Album raus und findet dazwischen auch noch die Zeit, sich die Einzelheiten seiner umfangreichen Diskografie zu merken.

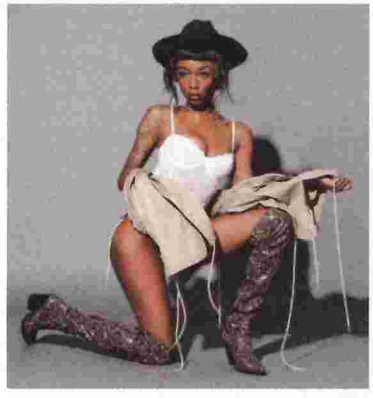
06.08. Berlin – Festsaal Kreuzberg
07.08. Hamburg – Uebel & Gefährlich
09.08. Haldern – Haldern Pop Festival
www.schoneberg.de

Parquet Courts

Sorry, Ought, das ist natürlich nicht fair. Die Weltpokalseriensieger in Sachen Rockmusik kommen mit einem von Danger Mouse produzierten neuen Album auf Tour. Mit im Bus: die beste Basslinie seit Chics „Good Times" (ohne Gewähr!).

04.07. Berlin – Festsaal Kreuzberg
05.07. Hamburg – Molotow
www.meltbooking.com

Melt! Festival



Junglepussy

Nicht nur ein leuchtendes Vorbild für eine beispielhafte Umnutzung alter Schwerindustrieanlagen, sondern seit mittlerweile 21 Jahren die erste Adresse für guten Pop im geballten Format. In diesem Jahr wartet das Melt! Festival zudem mit dem wohl diversesten Programm seiner Geschichte auf. Tyler, The Creator, Junglepussy, Princess Nokia, The xx und weitere Hausnummern freuen sich mit uns.

13.07. – 15.07. Gräfenhainichen – Ferropolis
www.meltfestival.de

Ought

Zweite Sieger hinter Parquet Courts, aber immerhin noch Champions League! In Sachen geschmackvoll verschluffter Oberbekleidung macht Tim Darcy jedoch niemand etwas vor.

03.05. Köln – Bumann & Sohn
04.05. Berlin – Kantine am Berghain
www.puschen.net

Heart Of Noise

Hinter dem Namen einer drittklassigen Metalband versteckt sich eins der ambitioniertesten Festivals in Mitteleuropa. In diesem Jahr laden Jlin, Juan Atkins, Errorsmith und andere Hochkaräterinnen zum Aufbruch nach Innsbruck.

30.05 – 02.06. Innsbruck – diverse Locations
www.heartofnoise.at

Donaufestival

An der Donau, über die Donau und im Zweifelsfall auch mal in der Donau: In Krems lädt das Donaufestival an zwei Wochenenden zu einer „Parallelwelt zwischen Systemabsturz und Neustart". *Count us in!*

27.04. – 06.05. Krems – diverse Locations
www.donaufestival.at

Helmut

Klingt zum Glück nicht so sehr nach Bratwurst und Bier wie sein Name. Im Gegenteil: Helmuts elegische Schaltkreismusik gehört zum Undeutschesten, das die hiesige Musikwelt derzeit zu bieten hat.

22.04. Stuttgart – Contain't
23.04. München – Cucurucu
24.04. Aarau – Tuchlaube
26.04. Luzern – Neubad
www.helmut.is

Detroit – Berlin: One Circle

Mindestens elf Stunden braucht man als Mensch von Berlin nach Detroit. Für Kunst ein Katzensprung, nicht erst seit dem Internet. Ein interdisziplinäres Festival spürt der engen Verbindung der beiden immer wieder abgeschriebenen Städte nach.

30.05. – 02.06 Berlin – Hebbel am Ufer
www.hebbel-am-ufer.de

Immergut Festival

Die Nerven

Fun fact: Wir haben die URL dieses nordostdeutschen Festivals die längste Zeit „immer gut trocken" gelesen und die Kolleginnen im SPEX-Investigativbüro schon an die Niederschlagssensoren geschickt. Aber auch die gröbsten Rockerzeiten sind in Neustrelitz mittlerweile vorbei, wie ein sorgsam kuratiertes Line-up mit Die Nerven, Ilgen-Nur, Gurr und vielen anderen zeigt.

25. 05. – 26.05. Neustrelitz – Festivalgelände
www.immergutrocken.de

Gigi Masin

Shouts an all die Plattenleute da draußen: Hat jemand die Originalpressung von Gigi Masins erstem Album *Wind*? Für den Rest: Das einzige Deutschlandkonzert des Ambient-Maestros ist auch nicht schlecht.

16.05. Berlin – Funkhaus
www.powerline-agency.com

Frankie Cosmos

Vor ein paar Jahren schien es noch so, als würde sich Greta Kline am sterbenslangweiligsten aller Unterfangen versuchen: einem Weltrekord in Sachen Produktivität. Gefühlte 5000 Alben hatte die New Yorkerin damals auf ihre Bandcamp-Seite gepackt, Gerüchten zufolge arbeiten Wissenschaftler bis heute an deren Entschlüsselung. Mittlerweile steckt Kline ihre Energie in infektiösen Querdenker-Pop und ihren neu entdeckten Sinn für das richtige Maß.

22.05. Berlin – Kantine am Berghain
23.05. Hamburg – Aalhaus
www.puschen.net

Katie Von Schleicher

Ein Album namens *Shitty Hits* ist natürlich eine ziemliche Hypothek. Wie soll das bitte klingen? Egal. Von Schleicher haut jedenfalls voll daneben, denn ihr zweites Album ist einfach nur ein Hit.

06.05. Offenbach – Hafen 2
07.05. Berlin – Monarch
10.05. Hamburg – Molotow
12.05. Köln – Theater der Wohngemeinschaft
www.puschen.net

Acht Brücken Festival

Ob sieben, acht oder mehr Brücken: Kölns Spitzenfestival verhandelt alles, was sich irgendwie als zeitgeistig bezeichnen lässt – und das 14 Tage am Stück.

28.04. – 11.05. Köln – diverse Locations
www.achtbruecken.de

PUSCHEN
PRESENTS

AMEN DUNES
23.04. Berlin, Privatclub
24.04. Hamburg, Hafenklang

VUNDABAR
25.04. Jena, Glashaus
26.04. Berlin, ACUD
28.04. Hamburg, Hafenklang

NAP EYES
02.05. Berlin, Monarch
03.05. Hamburg, Hafenklang
05.05. Köln, King Georg

SCOUT NIBLETT
06.05. Krems (AT), Donaufestival

DEERHOOF
06.05. Krems (AT), Donaufestival
10.08. Rees, Haldern Pop

KATIE VON SCHLEICHER
06.05. Offenbach, Hafen 2
07.05. Berlin, Monarch
10.05. Hamburg, Molotow
12.05. Köln, Theater der WG

GIRL RAY
11.05. Dortmund, Etepetete Fest
12.05. Heidelberg, Karlstorbhf

ULRIKA SPACEK
19.05. Mainz, Schon Schön
20.05. Berlin, Volksbühne

CAVERN OF ANTI-MATTER
20.05. Berlin, Volksbühne

WHITE WINE
20.05. Beverungen, OBS Festival
28.06. Lärz, Fusion Festival
03.08. Elsdorf, Oakfield Festival
11.08. Rees, Haldern Pop

FENSTER
23.05. Wuppertal, Die Boerse
24.05. Esslingen, Dieselstrasse
25.05. Baden (CH), Royal
26.05. München, Heppel & Ettlich

PERE UBU
22.05. Zürich (CH), Rote Fabrik
23.05. Fribourg (CH), Fri-Son
24.05. Heidelberg, Karlstorbhf
25.05. Nürnberg, Künstlerhaus
26.05. Wien (AT), Schauspielhaus
28.05. Berlin, Frannz Club
30.05. Hamburg, Hafenklang

PALM
26.05. Berlin, Urban Spree
27.05. Jena, Glashaus
28.05. Hamburg, Hafenklang
29.05. Köln, Bumann & Sohn

HABIBI
27.05. Köln, Bumann & Sohn
30.05. Berlin, Arkaoda

SCREAMING FEMALES
28.05. Köln, Bumann & Sohn
29.05. Berlin, Berghain Kantine
30.05. Hamburg, Hafenklang

SARAH NEUFELD
29.05. Köln, Stadtgarten
30.05. Hannover, KunstFestSpiele

SUPERCHUNK
02.06. Berlin, Quasimodo

KEVIN MORBY
28.07. Eltville, Heimspiel
09.08. Rees, Haldern Pop

LA LUZ
10.09. Karlsruhe, Kohi
01.10. Köln, Bumann & Sohn
02.10. Berlin, Musik & Frieden
03.10. Dresden, Beatpol
04.10. Hamburg, Hafenklang

THE WEATHER STATION
22.04. Hamburg, Aalhaus
28.04. Berlin, Auster Club
29.04. Jena, Cafe Wagner
30.04. Köln, King Georg

U.S. GIRLS
03.05. Berlin, Berghain Kantine
05.05. Hamburg, Turmzimmer
08.05. Köln, Gewölbe

OUGHT SUPPORT: HATER
03.05. Köln, Bumann & Sohn
04.05. Berlin, Berghain Kantine

FRANKIE COSMOS
SUPPORT: THE GOON SAX
22.05. Berlin, Berghain Kantine
23.05. Hamburg, Aalhaus

THE SEA & CAKE
31.05. Berlin, Frannz Club
01.06. Frankfurt, Zoom
04.06. Köln, Luxor

PREOCCUPATIONS
07.06. Berlin, Musik & Frieden
04.07. Hamburg, Molotow

JULIEN BAKER
29.08. Köln, c/o pop
05.09. Hamburg, Elbphilharmonie
13.09. Leipzig, UT Connewitz
16.09. München, Ampere

DAMIEN JURADO
07.10. Düsseldorf, zakk
08.10. Berlin, Heimathafen Nk
09.10. Hamburg, Fabrik

TICKETS & INFO: PUSCHEN.NET

#wormagain

Beim Blick auf die von Staub und Erde bedeckten Fritten im Blumenkasten zweifelte C., ob man seinem guten Geschmack noch trauen sollte. Oder seiner Erinnerung an das letzte Abendessen. Eine Krähe schreckte ihn auf. Offensichtlich wollte sie Nachschlag holen. Sie setzte sich auf die Brüstung und wartete. Würdest du, Krähe, hier auf diesem Balkon hockend einen Spatz zerpflücken und in Fetzen hinunterwürgen? Vielleicht auch einen Merlin, der am Tag zuvor dasselbe mit einer Kohlmeise gemacht hat? Der Vogel machte keinerlei Anstalten zu antworten.

C. konnte die Pressemitteilung mit dem Betreff „A Fleshly School Of Poetry" nicht mehr finden, so lange er sein Postfach auch scannte. Stattdessen stieß er auf eine ungelesene Nachricht aus dem April 2012. Jemand machte sich unter dem Hashtag *#wormagain* stark für das Thema Auferstehung. Er suche Verbündete, um die Botschaft der ewigen Wiederkehr alles Lebenden in die Welt zu tragen, über Neugeburt reden sei wichtig. Was allerdings besser werden sollte, wenn alle immer noch mal von vorn anfangen, wurde nicht erklärt.

Im Zweifel hat der Duden recht. Die letzte Instanz, seine Bibel. C. schlug das Buch auf, da stand, unbestechlich und klar: „Aa – Substantiv, Neutrum – feste menschliche Ausscheidung, Kot / AA – Abkürzung – Auswärtiges Amt; Anonyme Alkoholiker." Im Anfang war das Aa. Draußen tat sich was. Der Frittenvogel krächzte.

MALTE CARLI

Die nächste SPEX ist ab dem 21. Juni 2018 im Handel.
www.spex.de

DRANGSAL

DAS NEUE ALBUM

AB 27.04.2018

"ZORES"

CD / LP / DIGITAL / SPECIAL EDITION LP

caroline

WWW.DRANGS.AL

INITIATIVE MUSIK gGmbH

MELT

THE XX ◆ FLORENCE + THE MACHINE

FEVER RAY |||| **TYLER, THE CREATOR** ■
NINA KRAVIZ ♦ **MURA MASA** ◆ **ODESZA** ●
JON HOPKINS LIVE ⧘ **BEN KLOCK** ⧙
MODESELEKTOR DJ ~ **APPARAT** DJ ◆
CIGARETTES AFTER SEX ❖ **LITTLE DRAGON** ⧘
THE INTERNET ● **BADBADNOTGOOD** ⧘
PRINCESS NOKIA ♦ **THE BLACK MADONNA** ◆ **RIN** ∞

MOUNT KIMBIE ∞ **ALMA** ● **FATIMA YAMAHA** |||| **PARCELS** ⧘ **THE BLAZE** ❖
ELLEN ALLIEN ■ **WESTBAM** ♦ **WHOMADEWHO** ◆ **AMELIE LENS** ~ **SEVDALIZA** ⧘
IAMDDB |||| **REX ORANGE COUNTY** ∞ **ANDHIM** ■ **ADANA TWINS** |||| **ADRIATIQUE** ●
GEORGE FITZGERALD LIVE ❖ **HUNDREDS** ∞ **TUNE-YARDS** ⧘ **EROBIQUE** ♦
ROMAN FLÜGEL ❖ **ROBAG WRUHME** ■ **THE HACKER PRESENTS AMATO** LIVE ◆
NASTIA ■ **HONEY DIJON** ♦ **ZHU** ◆ **KALI UCHIS** ♦

ANNA HALETA ◆ **ANSWER CODE REQUEST** LIVE |||| **ANTIGONE** ~ **BINH** ♦ **CARLOS VALDES** ■
CEM ❖ **CLAIRE MORGAN** ◆ **CLEVELAND** ⧘ **COELY** ~ **CORMAC** ∞ **DANA RUH** ◆ **DJ SEINFELD** ❖ **EFDEMIN** ■
FAKA LIVE ● **FATIMA AL QADIRI** |||| **GURR** ■ **HAAI** ● **INGA MAUER** ♦ **JAYDA G** ❖ **JON HESTER** ◆
JUNGLEPUSSY ● **KEDR LIVANSKIY** ❖ **KID SIMIUS** ■ **KIM ANN FOXMAN** |||| **KLEE** ⧘ **KUSO GVKI** ◆
LA FLEUR ● **LANARK ARTEFAX** LIVE ♦ **LAYTON GIORDANI** ~ **LEO POL** LIVE ❖ **LUCY** ■ **MARC MIROIR** ||||
MAVI PHOENIX ∞ **MIRELLA KROES** ❖ **MOSCOMAN** ■ **MOSES SUMNEY** ~ **Ø [PHASE]** LIVE ◆
OLIVER HAFENBAUER ♦ **OR:LA** ∞ **ORSON WELLS** |||| **PROJECT PABLO** ⧘ **RONE** ◆ **SEDEF ADASI** ❖ **SMERZ** ~
SOMEWHEN ♦ **SUPERORGANISM** ◆ **TIJANA T** ⧘ **TOMMY CASH** ~ **VICTOR** |||| **VINCENT NEUMANN** ♦
YELLOW DAYS ◆ **ZENKER BROTHERS** ∞ **AND MORE**

13–15 JULY 2018
FERROPOLIS, GERMANY

GET YOUR TICKETS NOW: WWW.MELTFESTIVAL.DE

SEIT 1753 Warsteiner DAS EINZIG WAHRE

intro FLUXFM MUSIC KONCERT HIGHSNOBIETY Festival GUIDE spex GROOVE SCRUFF

#melt2018